

ارمغانِ

افتخار احمد صدیقی

مُرتبین

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی
ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

شعبہ اردو

پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور



**Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi
Preserved in Punjab University Library.**

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ



اسی سلسلے کی آئندہ کتابیں

- (۱) ارمغان سید وقار عظیم
- (۲) ارمغان عبادت بریلوی
- (۳) ارمغان سجاد باقر رضوی

ارمغانِ افتخار احمد صدیقی

مرتبین

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی
ڈاکٹر عزیز ابن الحسن



شعبہ اُردو

پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج، لاہور

۲۰۰۹ء

جملہ حقوق محفوظ

131288

دسمبر ۲۰۰۹ء

اشاعت اول

پنجاب یونیورسٹی پریس، لاہور

مطبع

۳۰۰ روپے

قیمت

Copyright 2009

Armaghan-e-Iftikhar Ahmad Siddiqi

(A Commemoration Volume

in honour of

Late Prof. Dr. Iftikhar Ahmad Siddiqi

(1920-2000)

Complied by:

Prof. Dr. Rafiud Din Hashmi

&

Dr. Aziz Ibn-ul-Hasan

Dec 2009

Published by: Deptt. Of Urdu,

Punjab University Oriental College, Lahore PAKISTAN

Price Rs 300/-

پروفیسر حمید احمد خاں^۰
(یکم نومبر ۱۹۰۳ء - ۲۲ مارچ ۱۹۷۴ء)

کی یاد میں

جن کے دور میں افتخار احمد صدیقی
پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج سے وابستہ ہوئے

۰ ”پروفیسر حمید احمد خاں کی شخصیت اپنے معاصر اُردو اساتذہ کے مقابلے میں عظیم تر تھی۔“ (افتخار احمد صدیقی: نقشِ دوام، ص ۱۰۷)

فہرست

مرتبین	دیباچہ	9
۱		
۱۵	صدیقی صاحب	۱
۲۶	بیاد افتخار احمد صدیقی	۲
۳۵	افتخار احمد صدیقی: بے لوث معلم، بے بدل محقق	۳
۷۲	پروفیسر افتخار احمد صدیقی: اسلامیہ کالج لاہور میں	۴
۸۹	روشنی کا رشتہ	۵
۹۵	نقشِ دوام (خودنوشت)	۶
		۲
۱۲۱	غالب سے منسوب تین جعلی تحریریں	۱
۱۳۴	تذکرۃ الہی کا نایاب اور واحد خطی نسخہ	۲
۱۴۴	الطاف حسین حالی اور غزل کی تنقید	۳
۱۵۶	اقبال اور مقامِ محمدیؐ	۴
۱۶۲	ثواقب المناقب اولیاء اللہ	۵
۱۶۶	علامہ اقبال کا علامتی اسلوب	۶
۱۹۹	وسطی جدید اردو تنقید: مغربی تناظر میں	۷
۲۳۷	مقدمہ شعر و شاعری: ایک تجزیاتی مطالعہ	۸
۲۶۱	اقبال کا ایک شاگرد اور مقلد شاعر: اسلم	۹
۲۷۹	آل احمد سرور کے چند اقبالیاتی مکاتیب	۱۰
		۰۰۰
۳۰۱	مضمون نگاروں کا تعارف	۳۰۱
۳۰۵	ضمیمہ: کوائف نامہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (دست نوشت)	۳۰۵

دیباچہ

شعبہ اُردو نے ۲۰۰۲ء میں مرحوم اساتذہ کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں ارمغان شیرانی کے نام سے پہلی یادگاری کتاب شائع کی تھی۔ اس کے دیباچے میں کہا گیا تھا: اپنے شعبوں میں گراں قدر خدمات انجام دینے والے علما کی قدر افزائی اور ان کے کمالات کے اعتراف کا ایک..... طریقہ یہ بھی ہے کہ ان کی خدمت میں ایک ایسی کتاب پیش کی جائے جس میں ان موضوعات پر علمی تحقیقات شامل ہوں جن سے عمر بھر انھیں دل چسپی رہی ہو۔ یورپ میں تو ارمغان علمی اور یادگاری کتابوں (Volumes) کی روایت خاصی قدیم ہے، اور نیشنل کالج کی تاریخ میں بھی ایسی بعض یادگاری کتابیں تیار اور شائع کی گئیں، مثلاً ڈاکٹر اے سی دولتر کی خدمت میں پیش کیا جانے والا، ڈاکٹر مولوی محمد شفیع (۱۸۸۳ء-۱۹۶۳ء) کا مرتب کردہ Woolner Commemoration Volume یا خود ڈاکٹر مولوی محمد شفیع مرحوم کو پیش کیا جانے والا، ان کے شاگرد رشید ڈاکٹر سید محمد عبداللہ (۱۹۰۶ء-۱۹۸۶ء) کا مرتبہ ارمغان علمی وغیرہ۔

شعبہ اُردو کی طرف سے ارمغان شیرانی اولین خراج تحسین تھا جو حافظ محمود شیرانی کو ان کی وفات کے ۵۶ سال بعد پیش کیا گیا۔ گو یہ اعتراف بہت تاخیر سے کیا گیا تاہم ”دیر آید درست آید“ کے مصداق، اس سے ایک قابل قدر سلسلے کا آغاز ہو گیا اور شعبے کی تاریخ میں یہ ایک نیک فال تھی۔

دوسری یادگاری کتاب: ارمغان ڈاکٹر سید عبد اللہ ۲۰۰۵ء میں شائع ہوئی۔ گویا سید صاحب کو شعبے کی طرف سے خراج تحسین پیش کرنے کی صورت جلد تر (۱۹ برس بعد ہی) نکل آئی۔

اب اس سلسلے کی تیسری کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ ارمغان شیرانی کے

دیباچے میں بتایا گیا تھا کہ ”شعبے کے سابق استاد ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (۱۹۲۰ء تا ۲۰۰۰ء) کی وفات ۱۷ جون ۲۰۰۰ء پر شعبے کے اساتذہ نے ایک اجلاس میں فیصلہ کیا کہ ایک یادگاری کتاب مرحوم صدیقی صاحب کے لیے بھی تیار کی جائے۔ اس کی ترتیب کی ذمہ داری ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے قبول کی۔“^۱

راقم نے یہ ذمہ داری اپنے منصبی فرض کے ساتھ، ایک ذاتی قرض جان کر بھی قبول کی تھی۔ دعویٰ نہیں، خوش گمان ضرور ہوں کہ مرحوم مجھے اپنے دو تین قریب ترین شاگردوں میں شمار کرتے تھے، اس لیے ۳۱ مارچ ۲۰۰۲ء کو یونیورسٹی سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی، ارمغان افتخار احمد صدیقی کی ترتیب راقم کے علمی منصوبوں میں ہمیشہ شامل رہی۔ تاہم افسوس ہے کہ ان سات برسوں میں گونا گوں اسباب (ایم فل اور پی ایچ ڈی کے ۷، ۸ مقالوں کی راہ نمائی، انگریزی، ادارہ معارف اسلامی سے وابستگی، وزنگ پروفیسر (شعبہ اردو) ایچ ای سی ای سی پروفیسر (شعبہ اقبالیات) کی ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ معمول کی اور ہنگامی قسم کی مصروفیات متعدد اسفار اور سب سے بڑھ کر صحت کے مسائل) کی بنا پر ارمغان افتخار احمد صدیقی کی تیاری مسلسل معرض التوا میں رہی تا آنکہ اپریل ۲۰۰۹ء میں صدر شعبہ ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب نے مذکورہ ارمغان کی جلد تر بلکہ فوری تیاری کی طرف متوجہ کیا۔ گو، میں یونیورسٹی سے سبکدوش ہو چکا تاہم صدر شعبہ کی یاد دہانی کو راقم نے ایک امر واجب سمجھتے ہوئے، فی الفور اس ملتوی اور خاموش (sleeping) منصوبے کے کاغذات نکالے، اور انہیں جھاڑ پونچھ کر یکجا کیا۔

ارمغان شیرانی شاگرد عزیز اور (اُس وقت کے) رفیق کارڈاکٹر زاہد منیر عامر کے اشتراک سے مرتب کی گئی تھی، زیر نظر ارمغان میں معاونت اور شراکت کار کے لیے صدر شعبہ کے حسب تجویز ڈاکٹر عزیز ابن الحسن کا نام طے ہوا۔ انھوں نے دل و جان سے اس ذمہ داری کو قبول کیا اور بخوبی اسے نباہا۔

۱۔ خیال رہے کہ جن چھ کتابوں کی اشاعت کا فیصلہ ہوا تھا، ان میں سے تین کتابیں (ارمغان سید وقار عظیم، ارمغان عبادت بریلوی اور ارمغان سجاد باقر رضوی) تا حال تیاری و ترتیب کے مرحلے میں ہیں۔

احباب کو مضامین کی فراہمی کے لیے درخواست اور فرمائش تو اپریل ہی میں کر دی گئی تھی، اور دو تین ماہ میں دو تین مضامین بھی فراہم ہو گئے لیکن مرتبین اس کام کی طرف صحیح معنوں میں اگست میں متوجہ ہو سکے۔ فراقی صاحب کا اصرار تھا کہ چھپائی کے لیے مجموعہ ٹریننگ کی شکل میں ستمبر یا زیادہ سے زیادہ اکتوبر میں ان کے حوالے کر دیا جائے۔ یہ تو ممکن نہ ہوا، اب وسط نومبر میں مرتبین سرخ رُو ہو رہے ہیں۔

یہ تفصیل بیان کرنے سے مقصود یہ بتانا ہے کہ زیرِ نظر مجموعہ بہت عجلت میں تیار کیا گیا ہے اور اسی عذر کی بنا پر درخواست ہے کہ مجموعے کی خامیوں اور کمیوں کو نظر انداز کر دیا جائے۔

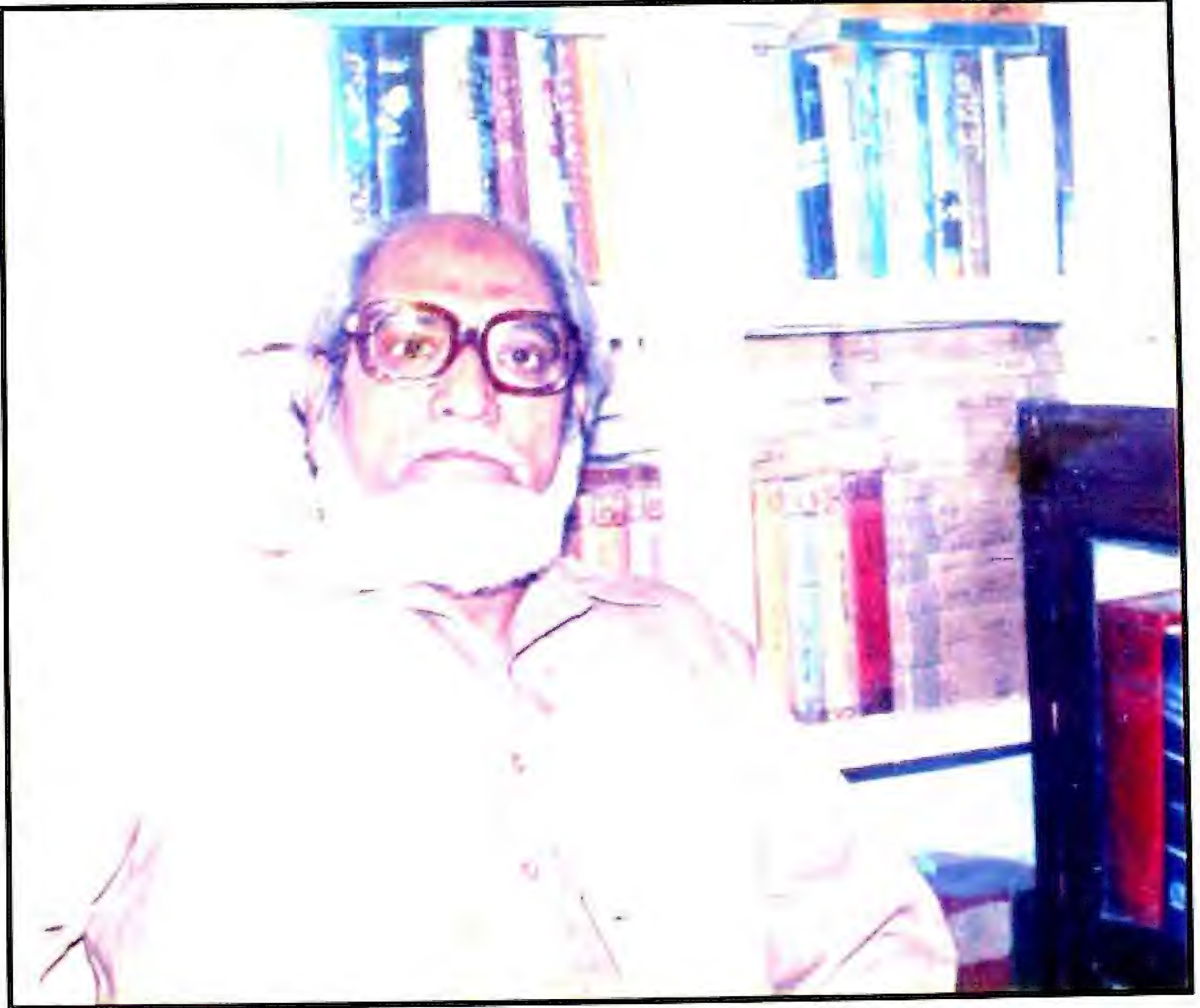
حسب روایت زیرِ نظر ارمغان بھی دو حصوں میں منقسم ہے: پہلے حصے کے مضامین مرحوم صدیقی صاحب کی سوانح، شخصیت اور ان کے علمی و ادبی کارناموں کے تذکرے پر مشتمل ہیں۔ اس حصے میں ان کی خودنوشت نقوشِ دوام کے منتخب اجزا بھی شامل کیے گئے ہیں، جن سے مرحوم کی افتاد و نہاد کے بعض نئے پہلو آشکار ہوتے ہیں۔ دوسرے حصے میں مختلف ادبی موضوعات پر علمی و تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ بیشتر مضامین پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی دو محبوب شخصیات (علامہ اقبال اور مولانا حالی) کے فکرو فن سے متعلق ہیں۔

ہم جملہ مقالہ نگاروں کے شکر گزار ہیں جنہوں نے ہمیں اپنی قیمتی تحریروں سے نوازا۔ اسی طرح صدر شعبہ ڈاکٹر تحسین فراقی صاحب کا شکریہ بھی واجب ہے، جنہوں نے شعبے کے ایک سابق استاد کو خدمت گزاری کے اس کام میں شریک ہونے کا موقع فراہم کیا۔ اس کتاب کی تیاری و ترتیب میں بھی ڈاکٹر فراقی صاحب کی مشاورت اور راہنمائی شامل رہی ہے۔

شعبہ اردو کے سابق طالب علم اور شاگرد عزیز قاسم محمود احمد (حال: لیکچرار اردو، گورنمنٹ اسلامیہ ڈگری کالج سانگلہ ہل) بھی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔ انہوں نے ارمغان کی تیاری میں معاونت کے لیے خاصا وقت دیا، کئی کاموں میں ہاتھ بٹایا، خصوصاً پروف خوانی میں ان کی شمولیت نے مرتبین کے کام کو آسان بنا دیا۔ اللہ تعالیٰ انہیں اس کا اجر عطا فرمائے۔ آمین

رفیع الدین ہاشمی

۹ نومبر ۲۰۰۹ء



ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

(۱۹۲۰ء-۲۰۰۰ء)



شعبۂ اُردو پنجاب یونیورسٹی اور نیشنل کالج لاہور

اساتذہ اور ایم اے اُردو، سال دوم کے طلبہ (۱۹۶۵ء-۱۹۶۶ء)

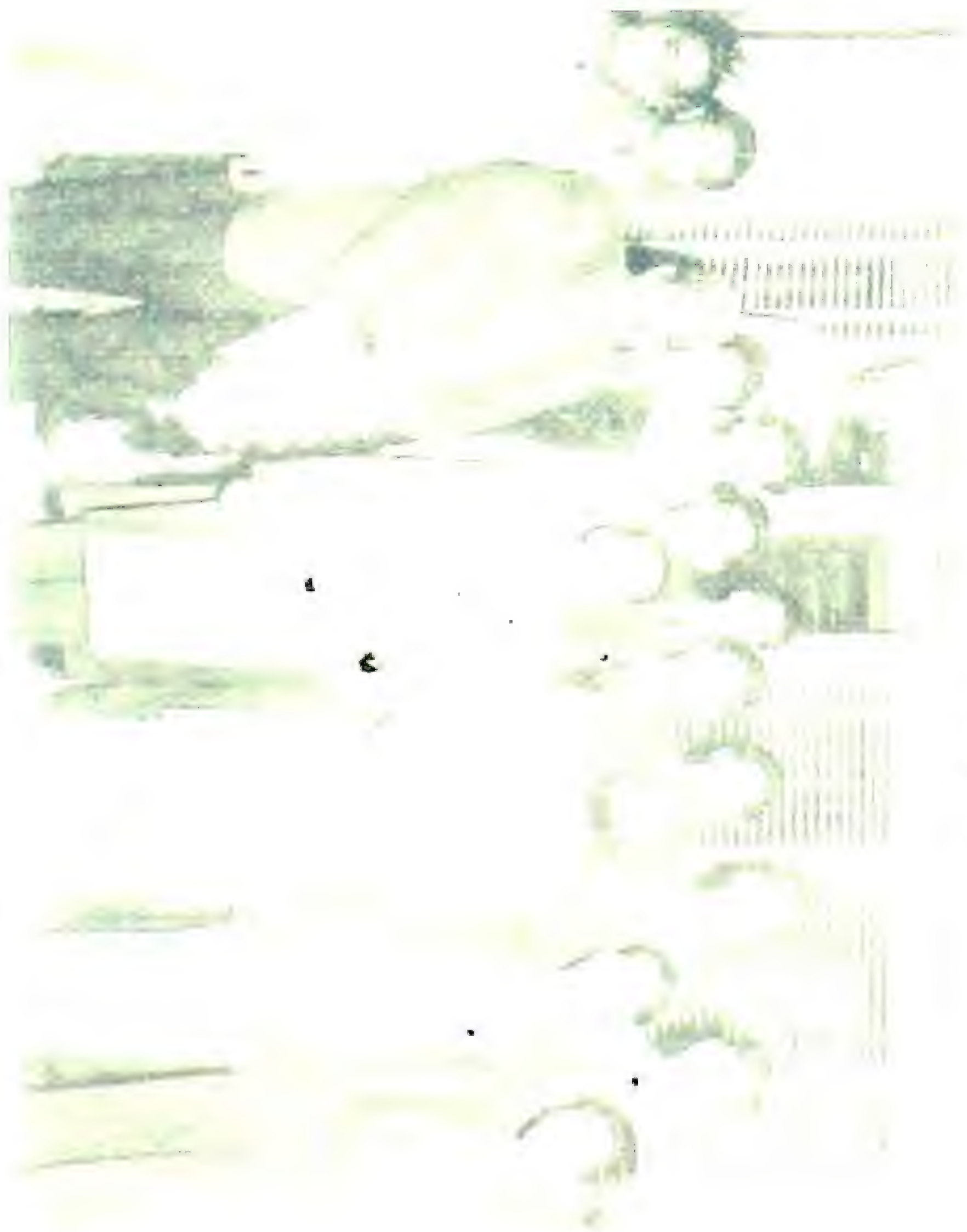
پہلی قطار، دائیں سے بائیں (نشست): حافظہ محمد لطیف - شوکت محمود ملک - احمد حسن لون - ریاض اختر ملک - سید سر فر از احمد - عبد الغنی فاروق - رفیع الدین ہاشمی - گلزار وفا چودھری - محمد اکرم ملک - عبد اللطیف اختر -

دوسری قطار (کرسیوں پر): عبد الرزاق شا کر - اختر نواز خان - خولجہ محمد زکریا صاحب - سید سجاد باقر رضوی صاحب - ڈاکٹر وحید قریشی صاحب - سید وقار عظیم صاحب - ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار صاحب - خولجہ محمد سعید صاحب - افتخار احمد صدیقی صاحب - ڈاکٹر ناظر حسن زیدی صاحب - سید معین الرحمن صاحب -

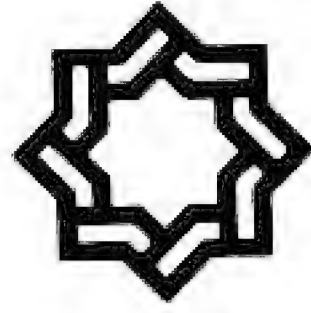
تیسری قطار: بشیر مندر - ثناء اللہ جمیل - محمد اکرام الحق گوہر - آل محمد - عبد الرزاق جاوید - عبد الغفور علوی - محمد انور خان - اتج این جاوید - اصغر علی - شفقت حسین نقوی - مصلح الدین احمد وارثی - محمد امین اعظم - زین اکبر چودھری - عثمانو ایل سراج الدین - ریاض ناز - غلام احمد بشیر -

چوتھی قطار: ثار کجابی - محمد عالم - سید تنویر علی شاہ - مرزا الیاس بیگ - افضل حسین کھوکھر - آغا حیدر قلی خان - محمد ادریس - کاظم علی کاظم - قیوم نظامی - شہر یار رضوی -

اسلامیہ کا ن سو ال الٰہیہ



درمیان میں اور لوٹ پٹے پر فیصد حمید احمد خاں
ان کے دائیں و آئیں و حیدر قریبی اور بائیں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی



صدیقی صاحب

پروفیسر خواجہ محمد زکریا

ستمبر ۱۹۶۰ء میں جب ایم اے (اردو) کے نئے سیشن کا آغاز ہوا تو اورینٹل کالج کے شعبہ اُردو میں کل چار اساتذہ یعنی ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سید وقار عظیم اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار تھے۔ چند اساتذہ لاہور کے بعض کالجوں سے آ کر تدریس میں شریک ہوتے تھے۔ دیال سنگھ کالج سے ڈاکٹر محمد صادق، گورنمنٹ کالج لاہور سے محی الدین اثر اور اسلامیہ کالج لاہور سے ڈاکٹر وحید قریشی اور افتخار احمد صدیقی شعبہ اُردو کے اساتذہ کی کمی پوری کرتے تھے۔

ایک دن ادھیڑ عمر کے بلند قامت، باریش اور سانولے سے استاد، تھیلا پکڑے ہوئے کلاس میں آئے۔ معلوم ہوا کہ افتخار احمد صدیقی ہیں اور اسلامیہ کالج سول لائنز کے شعبہ اُردو سے وابستہ ہیں۔ گھنی سیاہ داڑھی، شیروانی کے ساتھ کھلی مہری کا سفید پاجامہ، سر پر جناح کیپ اور آنکھوں پر موٹے شیشوں کی عینک۔ انھوں نے اپنا مختصر تعارف کرایا۔ کلاس میں طلبہ و طالبات کی بہت بڑی تعداد کود کچھ کر بہت خوش ہوئے اور یہ شعر پڑھا:۔

گلستاں کے ہیں دونوں پلے بھرے بہار اک طرف، ابر ہے اک طرف
پھر فرمایا کہ وہ تدریس کا آغاز سودا کے قصائد سے کریں گے۔ ان دنوں نصاب میں سودا کے دو مدحیہ قصائد اور ایک بھوشاں تھی جن کے پہلے مصرعے یہ ہیں:

۱۔ اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل

۲۔ سوے خاک نہ کھینچوں گا منت دستار

۳۔ ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار

صدیقی صاحب ہفتے میں صرف ایک پیریڈ پڑھاتے تھے۔ قصائد طویل تھے خصوصاً پہلا قصیدہ، اس لیے عملاً قصیدوں کے متن کی تشریحات کا سلسلہ دو سال تک جاری رہا۔ ان دنوں کلام سودا کا صحیح متن دستیاب نہیں تھا۔ صدیقی صاحب جس متن کو بنیاد بنا کر پڑھاتے تھے، وہ اغلاط سے خالی نہیں تھا، اس لیے بعض مقامات مبہم رہ جاتے تھے۔ ایسے موقعوں پر وہ کلاس سے رائے لینے میں تامل نہیں کرتے تھے۔

میں نے کلیاتِ سودا کی مختلف اشاعتوں کو سامنے رکھ کر ایک معیاری متن تیار کرنے کی کوشش کی تھی اور ایک رجسٹر پر خوش خط لکھ لیا تھا۔ عنوانات وغیرہ سرخ روشنائی سے لکھے تھے اور متن کے بالمقابل بعض الفاظ کے مطالب بھی لکھ لیے تھے۔ میں یہی رجسٹر لے کر ان کی کلاس میں جاتا تھا۔ ایک دن ان کی نظر اس رجسٹر پر پڑی تو مجھ سے لے کر کلاس کو دکھایا اور بہت تحسین کی۔

صدیقی صاحب بہت مخلص، ہمدرد، مشفق مگر بڑے جذباتی تھے۔ بہت بلند آواز سے پڑھاتے تھے۔ عموماً متعلمین کے ساتھ شفقت اور محبت سے پیش آتے تھے مگر کبھی ناراض ہوتے تو برہمی بھی متعجب کر دیتی لیکن ایسے مواقع کم ہی آیا کرتے تھے۔ دو سالہ درس و تدریس کا یہ دور گزر گیا۔ میرا تقرر لیکچرر کی حیثیت سے گورنمنٹ کالج لاہور میں ہوا اور تقریباً ایک سال کے بعد جوائی ۱۹۶۳ء میں اورینٹل کالج سے وابستہ ہو گیا۔ ان دنوں جسٹس شریف وائس چانسلر تھے۔ طلبہ کے ہنگامے شروع ہوئے تو جسٹس شریف مستعفی ہو گئے اور ان کی جگہ پروفیسر حمید احمد خاں، پرنسپل اسلامیہ کالج سول لائنز، وائس چانسلر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ان کے دور میں اسلامیہ کالج کے کئی اساتذہ یونیورسٹی میں آ گئے۔ ڈاکٹر وحید قریشی تو حمید احمد خاں کے تقرر سے چند ماہ پہلے دسمبر ۱۹۶۲ء میں شعبہ اردو سے وابستہ ہو چکے تھے، لیکن سجاد باقر رضوی لیکچرار انگریزی کی حیثیت سے اور افتخار احمد صدیقی لیکچرار شعبہ اردو کے طور پر ایک سال بعد دسمبر ۱۹۶۳ء میں اورینٹل کالج میں آئے۔ میں چونکہ شعبے میں ایک سال پہلے آ چکا تھا، اس لیے قواعد و ضوابط کی رو سے میں ان سے سینئر تھا۔ یہ صورت حال میرے لیے ہرگز خوش گوار نہیں تھی لیکن صدیقی صاحب نے اسے خوش دلی سے قبول کر لیا۔ میں ان کے ساتھ اسی احترام سے پیش آتا تھا جو ایک شاگرد کے لیے مناسب ہوتا ہے۔ ان کے شعبہ اردو میں آنے کے بعد جب نظام الاوقات کی نئے سرے سے تقسیم ہوئی تو انہی کی تجویز پر قصائد وغیرہ کی تدریس میرے سپرد کر دی گئی۔ یہ شاگرد پر استاد کے اعتماد کا اظہار تھا۔

۱۹۶۵ء کے شروع میں میں ڈاکٹر سید عبداللہ بعض انتظامی معاملات میں وائس چانسلر کی براہ راست مداخلت کی وجہ سے ریٹائرمنٹ لے کر چلے گئے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ان کے بعد سب سے سینئر استاد تھے لیکن وہ سکول آف اورینٹل اینڈ افریقن سٹڈیز [SOAS] (لندن یونیورسٹی) میں تعینات تھے، اس لیے سید وقار عظیم عارضی طور پر صدر شعبہ بنادیے گئے۔ صدیقی صاحب اگرچہ سید عبداللہ کے بہت قریب تھے لیکن وقار صاحب کا بھی بہت احترام کرتے تھے۔ وقار صاحب بھی ان کی صلاحیتوں کو پہچانتے تھے چنانچہ اب ”اقبالیات کا خصوصی مطالعہ“ کی تدریس ان کے سپرد کر دی گئی اور پنجاب یونیورسٹی سے ریٹائر ہونے تک یہی پرچہ پڑھاتے رہے۔ وہ اقبالیات کے بہت کامیاب استاد سمجھے جاتے تھے۔ افکار اقبال سے ذہنی ہم آہنگی، مآخذ اقبال پر گہری نظر اور پُر جوش خطابت کی وجہ سے طلبہ و طالبات ان کے لیکچروں کو بہت پسند کرتے تھے۔ اسی دوران انھوں نے وہ مواد اکٹھا کرنا شروع کیا جو بعد میں ان کی کتاب عروج اقبال کی تصنیف میں صرف ہوا۔ ”اقبالیات“ کے وسیع ذخیرے میں یہ کتاب ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کی ریٹائرمنٹ سے ایک دو سال قبل، صدیقی صاحب نے ”ڈپٹی نذیر احمد“ کا موضوع پی ایچ ڈی کے لیے منتخب کیا لیکن یہ کام ابھی ابتدائی مراحل میں تھا کہ سید عبداللہ یک بیک چلے گئے۔ صدیقی صاحب چونکہ وقار عظیم صاحب کا بہت احترام کرتے تھے، اس لیے ان کی خواہش تھی کہ سید عبداللہ کی جگہ سید وقار عظیم مقالے کے نگران بن جائیں۔ جب بورڈ آف سٹڈیز کے اجلاس میں نگران کی تبدیلی کے لیے صدیقی صاحب کی درخواست پیش ہوئی تو ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کی مخالفت کے باعث فیصلہ موخر کر دیا گیا۔ بعد میں وائس چانسلر کے ایمپرائنگران کی تبدیلی کا فیصلہ صدیقی صاحب کی خواہش کے مطابق ہو گیا لیکن سید عبداللہ اور غلام حسین ذوالفقار سے افتخار احمد صدیقی کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ بالآخر صدیقی صاحب نے مقالہ مکمل کر کے ۱۹۶۷ء میں پی ایچ ڈی کر لی۔ نومبر ۱۹۷۱ء میں ان کا مقالہ بعنوان مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کیا۔ ان دنوں پروفیسر حمید احمد خاں اس ادارے کے ناظم تھے اور اہل علم اس بات سے آگاہ ہیں کہ خاں صاحب ہمیشہ معیاری کتابیں

اشاعت کے لیے منتخب کرتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ نذیر احمد پر اس سے بہتر تصنیف آج تک منظر عام پر نہیں آئی حالانکہ اس کی اشاعت کو اڑتیس سال گزر چکے ہیں۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اور نیشنل کالج کی ملازمت میں بہت دیر سے آئے۔ اس وقت ان کی عمر چوالیس سال تھی۔ انھیں اس ادارے میں کام کرنے کے لیے تقریباً سولہ سال میسر آئے۔ اس دوران انھوں نے تدریس میں ہزاروں طلبہ کو پڑھنے پڑھانے اور شرافت و شائستگی سے زندگی بسر کرنے کا سلیقہ سکھایا۔ ایم اے اور پی ایچ ڈی کے متعدد مقالات اپنی نگرانی میں مکمل کرائے۔ شرافت اور دیانت سے بسر اوقات کی۔ وہ سچے اور سچے مسلمان تھے اور پابند صوم و صلوة۔ ان دنوں ملک بھر میں دائیں اور بائیں کی سیاست کا بہت زور تھا۔ وہ دائیں بازو والوں کے ہم مزاج تھے لیکن اس گروہ بندی میں عملاً کبھی شریک نہیں ہوئے اور نہ ہی کبھی بلندی منصب کے لیے کسی سے فائدہ اٹھایا۔ اس دوران تدریسی فرائض کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کے کام میں بھی مصروف رہے۔ ان کے تصنیفی کام کا ذکر مضمون کے آخر میں کروں گا۔

۱۹۸۰ء میں ان کی ریٹائرمنٹ نزدیک آ رہی تھی۔ اور نیشنل کالج میں انھیں توسیع ملنے کا کوئی امکان نظر نہیں آتا تھا۔ ان کے بچے ابھی زیر تعلیم تھے۔ پنجاب یونیورسٹی میں صف سولہ مال ملازمت کی وجہ سے انھیں بہت قلیل پنشن دی جاتی تھی۔ اندریں حالات وہ خواہش مند تھے کہ انھیں کسی اور جامعہ میں مناسب ملازمت مل جائے۔ شاگرد عزیز شفیق احمد اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور میں پینچر ارتھے۔ وہ صدیقی صاحب کا بہت احترام کرتے تھے۔ انھوں نے یہ رائے دی کہ ان کے شعبے میں ایسوسی ایٹ پروفیسر کی ایک جگہ خالی ہے۔ جس پر صدیقی صاحب کا تقرر اگلے دو سال سے ہو سکتا ہے۔ انھوں نے مجھے یہ بھی بتایا کہ وائس چانسلر قیوم قریشی سے پروفیسر مرزا منور سے بہت تعلقات ہیں۔ میں نے مرزا صاحب سے کہا اور انھوں نے قیوم قریشی سے بہت سی صدیقی صاحب کا تقرر ایسوسی ایٹ پروفیسر اور صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے مراد دیا۔ وہ پنجاب یونیورسٹی سے رخصت لے کر ریٹائرمنٹ سے تقریباً ایک ماہ پہلے اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور چلے گئے۔ قیوم قریشی نے انھیں بڑے احترام سے وہاں رکھا۔ ان کی جگہ ڈاکٹر رفیق وائس چانسلر ہوئے تو صدیقی صاحب کی اہمیت اور زیادہ ہو گئی۔ وہ پروفیسر کے ساتھ ساتھ ڈین آف فیکلٹی بھی رہے اور بیک وقت وائس چانسلر کے ڈین رہے۔

بہاول پور میں ان کا پانچ سالہ دور بالعموم ہموار گزرا۔ میں اکثر وہاں بورڈ آف سٹڈیز، سلیکشن بورڈ یا کسی مقالے کے امتحان وغیرہ کے سلسلے میں جایا کرتا تھا۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۵ء میں ڈاکٹر نصیر احمد ناصر کی وائس چانسلری کے زمانے سے شروع ہوا اور ان دنوں بھی جاری تھا جب صدیقی صاحب وہاں صدر شعبہ اور ڈین آف فیکلٹی تھے۔ سرکاری مصروفیات ختم ہونے کے بعد بڑے اصرار سے کہتے کہ کسی پسندیدہ موضوع پر طلبہ سے خطاب کیجیے۔ لیکچر کے بعد عموماً اپنے دولت خانے پر بلاتے اور پُر تکلف طعام سے سرفراز فرماتے۔

انھی دنوں لاہور میں کسی شقی القلب نے ان کے اکلوتے بیٹے عرفان کو اغوا کر کے بے ہوش کیا اور ٹھوکر نیاز بیگ کے قریب نہر میں پھینک دیا جہاں وہ معصوم جاں بحق ہو گیا۔ اس اغوا کی وجہ بظاہر یہ تھی کہ وہ پنجاب یونیورسٹی اولڈ کیمپس کے بنک سے کیش لے کر اور ایک تھیلے میں ڈال کر موٹر سائیکل پر ہمرد ووا خانہ لٹن روڈ سے کچھ دوائیں خریدنے لگا۔ کسی نے سمجھا کہ تھیلے میں بہت زیادہ رقم ہوگی۔ اسی غلط فہمی میں ایک شریف الطبع نوجوان کی جان گئی۔ صدیقی صاحب پر قیامت گزر گئی۔ بظاہر انھوں نے اس دکھ کو بھلانے کی کوشش کی مگر یہ سانحہ اندر ہی اندر انھیں کھا گیا۔ اس سے بھی زیادہ تکلیف دہ بات یہ ہے کہ پولیس قاتلوں کے قریب پہنچ گئی لیکن سب بچ گئے اور کسی کا مواخذہ نہ ہوا: ع دل صاحب اولاد سے انصاف طلب ہے

اس واقعے کے بعد آہستہ آہستہ صدیقی صاحب کا اپنے دل و دماغ پر قابو کم ہوتا گیا۔ آخری ایک دو برسوں میں گھر سے بے مقصد نکل جاتے۔ پیدل ادھر ادھر گھومتے رہتے اور وقت بے وقت واپس گھر جاتے۔ ان کی دو بچیاں تھیں۔ ان کی پریشانی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے! آخر آخر میں بہت کم کسی کو پہچانتے تھے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی نے مجھے بتایا کہ ایک دن اورینٹل کالج میں گھوم رہے تھے۔ فراقی صاحب سے سامنا ہوا تو وہ انھیں کالج کا طالب علم سمجھے۔ فراقی صاحب جیسے قریبی تعلق رکھنے والے کو نہیں پہچان سکے تو اور کس کو پہچانتے ہوں گے!

آخر ایک روز خبر ملی کہ وہ قید حیات سے چھوٹ گئے۔ گرمیوں کے دن تھے۔ سنت ٹمر میں ان کی جائے سکونت پر پہنچا جہاں پر بہت دفعہ حاضر ہوا تھا۔ جسد خاکی گلی کے سامنے والے میدان میں پہنچایا گیا۔ ساٹھ ستر احباب جمع ہوئے تھے جن میں زیادہ تر یونیورسٹی بالخصوص اورینٹل کالج کے اساتذہ تھے۔ نماز جنازہ پڑھی گئی اور میں بھاری دل کے ساتھ لوٹ آیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔

ڈاکٹر افتخار صدیقی کا تصنیفی و تالیفی کام مقدار کے لحاظ سے زیادہ نہیں ہے لیکن معیار کے اعتبار سے بہت اچھا ہے۔ انہوں نے متعدد تنقیدی مضامین لکھے ہیں جو معیار کی ادبی جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔ ان کو یکجا کر کے کتابی صورت میں شائع کرنے کی ضرورت ہے۔ مستقل کتابوں میں، جہاں تک میرے علم میں ہے، ان کی مندرجہ ذیل تصنیفات و تالیفات شائع ہوئی ہیں:

فسانہ مبتلا اور توبہ النصوح (ترتیب و تھیہ)

صدیقی صاحب نے ۱۹۶۲ء میں نذیر احمد کا ناول فسانہ مبتلا ترتیب دیا، اس پر ایک مفصل مقدمہ لکھا اور فرہنگ الفاظ و محاورات ایزاد کیے۔ اسے مجلس ترقی ادب نے شائع کیا۔ متن میں راہ پا جانے والی اغلاط کو درست کیا اور اس طرح نذیر احمد پر اس کام کا آغاز کیا جس کا نقطہ عروج ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے کی صورت میں سامنے آیا۔

توبہ النصوح کو ۱۹۶۴ء میں اسی انداز میں مرتب کیا جو فسانہ مبتلا کے لیے اختیار کیا تھا۔ اس کی اشاعت بھی مجلس ترقی ادب لاہور نے کی۔

کلیات نظم حالی:

حالی کے تمام اردو، فارسی اور عربی کلام کی تدوین و ترتیب ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی صاحب کا نہایت اہم کام ہے۔ اس کی جلد اول (۱۹۶۸ء میں) اور جلد دوم (۱۹۶۷ء میں) مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کیا۔ پہلی جلد میں مرتب کے مقدمے کے بعد، حالی کی خودنوشت درج کی گئی ہے جو مختصر ہونے کے باوجود، حالی کی نظم و نثر کی تفہیم کے لیے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ پھر حالی کی بعض ایسی نثری تحریریں یکجا کی گئی ہیں جو ان کی تخلیقات کو سمجھنے کے لیے معاون ہیں۔

شاعری کی ترتیب یوں ہے کہ پہلے دیوان حالی سے غزلیات کا حصہ درج کیا ہے، پھر قطعات و رباعیات ہیں۔ ان کے بعد قصائد وغیرہ، پھر مرااثی۔ پھر چند نظمیں جن میں انجمن پنجاب لاہور کے مشاعروں کے لیے لکھی ہوئی نظمیں بھی شامل ہیں۔ نظموں کی ترتیب زمانی اعتبار سے ہے۔ آخر میں مولانا حالی نے بچوں کے لیے جو نظمیں لکھی ہیں، انہیں اکٹھا کر دیا گیا ہے۔

جلد دوم کا آغاز ”مناجات بیوہ“ اور ”چپ کی داغ“ سے ہوتا ہے۔ ان طویل نظموں کو

”ہمدردی نسواں“ کے زیر عنوان درج کیا گیا ہے۔ پھر مسدس ”مدو جزر اسلام“ اور اس کے بعد قصیدہ ”عرض حال“ (اے خاصہ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے) اور اس کے بعد مشہور ترکیب بند ”شکوہ ہند“ شامل کی گئی ہیں۔

پھر ۱۸۸۰ء سے ۱۹۰۵ء تک کی نظمیں ”تعلیمی و اصلاحی“ نظموں کے زیر عنوان زمانی ترتیب سے یکجا کی گئی ہیں، پھر ”متفرقات“ ہیں جن میں نایاب اور نامکمل کلام بھی شامل ہے۔ میں حالی کی فارسی اور عربی شاعری درج کی گئی ہے۔

اس مختصر مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ کلیاتِ نظمِ حالی کی ترتیب و تدوین پر مفصل تبصرہ کیا جائے۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کلیات سے پہلے حالی کا تمام کلام کسی ایک مجموعے کی شکل میں یکجا نہیں کیا گیا تھا۔ اگرچہ اس کلیات کو ترتیب دینا آسان نہیں تھا، کیونکہ اس کی تدوین و ترتیب کے لیے سب سے پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ترتیب زمانی اعتبار سے ہو یا اصناف کے مطابق یا کسی اور طریقے سے؟ ترتیبِ زمانی میں وقت یہ ہے کہ تمام غزلیات، قطعات اور رباعیات کے سنین معلوم کرنے ممکن نہیں۔ صدیقی صاحب نے غزلیات کو ترتیب دیتے ہوئے قدیم غزلیات کو پہلے درج کیا ہے اور جدید کو بعد میں، حالانکہ دیوانِ حالی میں جو خود مولانا حالی کا ترتیب دیا ہوا ہے، قدیم و جدید غزلیات کو ملا جلا کر الف بائی ترتیب سے شامل کیا گیا ہے۔ اسی طرح رباعیات و قطعات کے سنین تخلیق کے بارے میں بھی قیاس آرائی ہی کی جاسکتی ہے، اس لیے صدیقی صاحب نے رباعیات و قطعات کے اندراج میں دیوانِ حالی کی ترتیب سے انحراف نہیں کیا۔

کلیاتِ نظمِ حالی میں بعض جگہ ترتیب، اصناف کے مطابق ہے، بعض جگہ زمانی ہے اور بعض جگہ موضوعات کے اعتبار سے۔ اس پر ایک تفصیلی مضمون درکار ہے کہ آیا اس ترتیب کو بہتر بنایا جاسکتا ہے اور کس طرح؟ تاہم موجودہ ترتیب کا بھی جواز اور منطق موجود ہے۔

کلیاتِ نظمِ حالی کو مرتب کرتے ہوئے ڈاکٹر صدیقی صاحب نے کلامِ حالی کی بیشتر اہم ترین اشاعتوں سے استفادہ کیا ہے۔ حالی کی زندگی میں شائع ہونے والی دیوانِ حالی (۱۸۹۳ء) اور مسدس مدو جزر اسلام (۱۸۷۹ء) اور دیگر متفرق کلام کو قدیم

ترین نسخوں کے علاوہ بعد میں شائع ہونے والے اچھے نسخوں کے تقابلی جائزے سے مرتب کیا گیا ہے۔ یقیناً کلیات کے اس نسخے میں بہتری کی گنجائش موجود ہے۔ ترتیب قدرے مختلف اور مزید اچھی ہو سکتی ہے۔ طباعت کی اغلاط بھی کہیں کہیں موجود ہیں اگرچہ بہت کم ہیں، اس کے باوجود ابھی تک اس سے کامل تر اور صحیح تر کلام حالی کا کوئی مجموعہ اشاعت پذیر نہیں ہوا۔

مولوی نذیر احمد دہلوی، احوال و آثار:

۱۹۷۱ء میں مجلس ترقی ادب، لاہور کی طرف سے صدیقی صاحب کی ایک اور انتہائی اہم تصنیف اشاعت پذیر ہوئی۔ یہ دراصل ان کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انھیں ۱۹۶۷ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی تھی۔ نذیر احمد کی حیات اور ادبی کاموں پر بہت کچھ لکھا گیا ہے مگر نذیر احمد کے احوال و آثار پر اس سے اچھا کام اب تک نہیں ہوا۔ اس مقالے کو پنجاب یونیورسٹی کے چند بہترین مقالات میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

کلام حکیم:

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نصف صدی پہلے کے اہل دانش میں ممتاز حیثیت کے حامل تھے۔ فلسفہ، انشیات، علم الکلام اور اقبالیات کے وسیع مطالعہ عالم تھے۔ وہ شعر بھی کہا کرتے تھے مگر ان کی شاعری ان کی دیگر عالمانہ کاوشوں کی وجہ سے نمایاں نہ ہو سکی۔ خلیفہ صاحب خود بھی اپنے کلام کو زیادہ عزیز نہیں رکھتے تھے۔ ڈاکٹر افتخار صدیقی، جن دنوں، خلیفہ عبدالحکیم پر ایم اے اردو کے ایک مقالے کی نگرانی کر رہے تھے، انھیں مقالہ نگار ممتاز مرزا (مرحومہ) کی محنت کی بدولت خلیفہ صاحب کا بہت سا کلام حاصل ہوا۔ بعد ازاں خلیفہ صاحب کی بیٹی ڈاکٹر رفیعہ حسن صاحب نے ان کی ذاتی بیاض بھی تقابل کے لیے مہیا کی جس میں بہت سا کلام اور بھی شامل تھا۔ ان میں سے بیشتر خلیفہ صاحب نے قیام حیدر آباد (۱۹۱۸ء تا ۱۹۴۳ء) کے دوران کہا تھا۔ جب ایک ضخیم مجموعہ مرتب ہو گیا تھا تو شیخ محمد اکرم ڈائریکٹر ادارہ ثقافت اسلامیہ نے منتخب مجموعہ تیار کرنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ صدیقی صاحب نے کلام کا ایک چوتھائی حصہ نظری کر دیا۔ باقی تین چوتھائی ادارہ ثقافت اسلامیہ نے ۱۹۷۳ء میں شائع کر دیا۔ صدیقی صاحب اگر یہ جستجو اور محنت نہ کرتے تو خلیفہ عبدالحکیم کی شاعری ہمیشہ کے لیے ہماری نظروں سے چھپ جاتی۔

شذراتِ فکرِ اقبال:

Stray Reflections علامہ اقبال کی ایک نامکمل ڈائری ہے جو انھوں نے ۱۹۱۰ء کے درمیان چند ماہ میں لکھی۔ علامہ اقبال ان دنوں اپنے دماغ میں اٹھنے والی لہروں کو چند جملوں میں لکھ لیتے تھے لیکن ”اقبالیات“ پر کام کرنے والوں کے لیے یہ اہم دستاویز ہے جس سے ان کے ذہنی سفر کے ایک خاص مرحلے پر ان کے خیالات و محسوسات کا اندازہ ہوتا ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے علامہ اقبال کے کاغذات میں سے اس ڈائری کو برآمد کر کے، مرتب کیا اور شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور نے ۱۹۶۱ء میں اسے شائع کیا۔ پھر مجلس کے ناظم پروفیسر حمید احمد خاں نے صدیقی صاحب کو اسے اردو میں منتقل کرنے کا مشورہ دیا۔ صدیقی صاحب پیشتر ازین انگریزی سے بعض مضامین کا اردو ترجمہ کر کے چھپوا چکے تھے، چنانچہ انھوں نے ترجمے کا یہ کام بڑی توجہ، محنت اور کاوش سے انجام دیا۔ پروفیسر حمید احمد خاں سے بھی ترجمے کو بہتر بنانے کے لیے رہنمائی حاصل کی۔ ۱۹۷۳ء کے آخر میں یہ ترجمہ مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع ہوا۔ پہلے اقبال کا جشنِ صد سالہ ۱۹۷۳ء میں منانے کا فیصلہ ہوا تھا، اس کی مناسبت سے شذراتِ فکرِ اقبال اسی سال تکمیل و طباعت کے مراحل سے گزری۔ (بعد ازاں صد سالہ جشنِ اقبال ۱۹۷۷ء میں بڑی دھوم دھام سے منایا گیا تھا)۔ صدیقی صاحب بڑے اچھے مترجم تھے۔ یہ ترجمہ بھی انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں ان کی مہارت کا ثبوت مہیا کرتا ہے۔

جواہر حالی:

۱۹۷۰ء میں کلیاتِ نظمِ حالی کی دوسری جلد شائع ہوئی تو بظاہر حالی پر ان کا کام مکمل ہو گیا لیکن صدیقی صاحب اپنی شرافت، دیانت اور وضع داری میں حالی سے مشابہت رکھتے تھے اور حالی کی شخصیت اور فن کے بڑے مداح تھے اس لیے انھوں نے فیصلہ کیا کہ حالی کے کلام کا ایک جامع انتخاب شائع کیا جائے۔ یہ انتخاب جواہرِ حالی کے زیر عنوان ۱۹۷۵ء میں نذرِ سنز اردو بازار لاہور نے شائع کیا۔ تین سو صفحات کے اس انتخاب میں کلامِ حالی کے تمام اہم پہلوؤں کو مدِ نظر رکھا گیا ہے اور حالی نے جن شعری اصناف میں لکھا ہے، ان تمام کی نمائندگی اس مجموعے سے ہو جاتی ہے۔ کسی شخص کے پاس کلیات کے مطالعے کا وقت نہ ہو تو وہ جواہرِ حالی کے مطالعے سے حالی کی شاعری سے بہت حد تک آگاہ ہو سکتا ہے۔

عروج اقبال:

ڈاکٹر افتخار صدیقی کلام اقبال کے عاشق تھے۔ انھوں نے سالہا سال وقت نظر سے کلام اقبال کا مطالعہ کیا تھا۔ اردو کے ساتھ ساتھ وہ فارسی بھی بہت اچھی جانتے تھے، اس لیے اقبال کی اردو اور فارسی شعری کی جملہ تصانیف کو سمجھنے سمجھانے کی اہلیت سے بہرہ ور تھے۔ اقبالیات کی حدود میں بھی ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ کئی سناں تک اقبالیات کا درس دینے سے اس موضوع پر ان کی معلومات میں اور بھی اضافہ ہو گیا تھا۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن اسلام آباد کی حوصلہ افزائی سے عروج اقبال کے مواد کی جمع آوری کا کام ترتیب میں ڈھل کر آہستہ آہستہ اقبالیات پر ایک اہم مربوط تصنیف کی صورت اختیار کر گیا۔ صدیقی صاحب نے اس کتاب کی تیاری کے لیے بلاشبہ سینکڑوں کتابوں کا مطالعہ کیا۔ اس وسیع مطالعے کو، جو متضاد اور مختلف مآخذ کا حامل تھا، انھوں نے نظم و ضبط سے آشنا کیا اور بالآخر اقبالیات پر ایک ایسی کتاب تیار ہوئی جو اس موضوع پر لکھی جانے والی صد ہا کتابوں میں ایک گوہرِ مراں مایہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس مختصر مضمون میں اس انتہائی اہم کتاب کی خصوصیات کا احاطہ نہیں کیا جاسکتا، تاہم میں صدق دل سے کہتا ہوں کہ اقبالیات کے وسیع سرمائے میں یہ کتاب چند انتہائی اہم کتابوں میں شمار کی جانی چاہیے اور اقبالیات کے ہر قاری، طالب علم اور استاد کو اس کے مطالعے کے بعد اقبالیات پر تصنیفی کام کا آغاز کرنا چاہیے۔ اس کتاب کی تصنیف کے دوران انھیں شدید تکالیف سے گزرنا پڑا جن میں بیوی کی شدید علالت اور نو جوان بیٹے کا سفاکانہ قتل بھی شامل ہیں لیکن اقبالیات سے ان کی شدید لگن تھی جس نے ہر طرح کے بدترین حالات کے باوجود ان سے یہ کتاب مکمل کرائی۔

عروج اقبال کو بزم اقبال لاہور نے ۱۹۸۷ء میں شائع کیا۔

فروغ اقبال:

پروفیسر افتخار صدیقی صاحب نے عروج اقبال میں ۱۸۷۷ء تا ۱۹۰۸ء اقبال کے فکرو فن کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے۔ ان کی خواہش تھی کہ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۳۸ء تک (یعنی وفات اقبال تک) علامہ اقبال کے فکری و فنی ارتقا کی تکمیل کر دی جائے۔ انھوں نے مواد بھی اکٹھا کرنا شروع

کیا تھا لیکن بڑھتی ہوئی عمر، خرابی صحت اور گھریلو پریشانیوں کی وجہ سے حسبِ دل خواہ کام نہ کر سکے۔ انھوں نے اس سلسلے میں کچھ ”نوٹس“ تیار کیے تھے۔ یہی نوٹس ترتیب پا کر ۱۹۹۶ء میں فروغِ اقبال کے نام سے اقبال اکیڈمی پاکستان لاہور کی طرف سے شائع ہوئے۔ ظاہر ہے کہ فروغِ اقبال کی وہ اہمیت نہیں ہو سکتی جو عروجِ اقبال کی ہے۔

دیگر تحریریں:

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی عام طور پر متفرق نویسی سے گریز کرتے تھے لیکن اس کے باوجود انھوں نے درجنوں تنقیدی اور تحقیقی مضامین لکھے۔ وقتاً فوقتاً وہ انگریزی سے اردو میں تراجم بھی کیا کرتے تھے۔ یہ تحریریں یکجا ہو جائیں تو مناسب ہوگا۔

صدیقی صاحب کہا کرتے تھے کہ قدرت نے مجھے شعر گوئی کی صلاحیت ودیعت کر کے دنیا میں بھیجا تھا لیکن میں نے ادھر توجہ نہیں دی، پھر بھی وہ کبھی کبھار شعر کہتے تھے۔ میرا اندازہ ہے کہ ان کا کلام اتنا ہے کہ اوسط ضخامت کا ایک مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔ صدیقی صاحب فنِ شعر پر دسترس رکھتے تھے۔ ان کا شعری مجموعہ بھی شائع ہونا چاہیے۔

صدیقی صاحب اپنی خودنوشت مکمل کر چکے تھے جس کا مسودہ ان کی بیٹیوں کے پاس موجود ہے، اسے ضرور شائع ہونا چاہیے۔ معلوم ہوا ہے کہ اس آپ بیتی میں بعض رفقاءے کار کے بارے میں تحفظات اور اختلافات کا اظہار کیا گیا ہے جن میں یہ مضمون نگار بھی شامل ہے۔ یہ کتاب صدیقی صاحب کی امانت ہے اور اس میں جو کچھ تحریر کیا گیا ہے اُسے بعینہ شائع ہونا چاہیے۔ کم از کم مجھے اپنی خامیاں جان کر کوئی رنج نہیں ہوگا۔^۵



۵ مرحوم کے اہل خانہ نے مجھے یہ آپ بیتی پڑھنے کی اجازت دی تھی۔ صدیقی صاحب نے اس میں خولجہ صاحب کی کسی خامی کا ذکر نہیں کیا۔ (رفیع الدین ہاشمی)

بیادِ افتخار احمد صدیقی

پروفیسر تحسین فراقی

قلب انسانی میں چھپتے ہوئے کانٹے یعنی موت کا میں نے جب بھی تصور کیا ہے، میرے
حافظ کی لوح، لوح مزار بن گئی ہے جس پر طرح طرح کے مصرعے اور شعر سیاہ پوش نظر آتے
ہیں۔ ذرا گوش ہوش سے سنیے غالب کیا کہہ رہا ہے۔

خٹے بر ہستی عالم کشیدیم از مرثہ بستان

از خود رفیم و ہم با خوشن بردیم دنیا را

مرا یہ کہ ہم نے آنکھیں سیاہ بند کیں گویا تمام عالم کی ہستی پر خط سیاہ کھینچ دیا بالکل جیسے
تپلیں بند کر لینے سے ایک سیاہ لکیر سی کھینچ جاتی ہے۔ ہم از خود رفتہ کیا ہوئے گویا تمام دنیا کو بھی اپنے
ساتھ سمیت لپیٹ کر لے گئے۔ مطلب یہ کہ ہم گئے تو دنیا بھی گئی۔

ع رفیم و نکر دیم نگاہے بہ قفا تیج

ہم گئے تو ہمارے لیے اس کا ہونا کیا اور نہ ہونا کیا۔ شاید ایسے ہی کسی احساس کے تحت

بدلی ہوئی شاعرہ کریمینا روزینی (۱۸۳۰ء۔ ۱۸۹۴ء) نے کہا تھا

When I am dead, my dearest

Sing no sad songs for me

Plant thou no roses at my head,

Nor shady cypress tree

Be the green grass above me

With showers and dew drops wet

And if though wilt, remember

And if though wilt, forget.

لیکن زندہ معاشرے اور بیدار معز افراد اپنے کچھڑنے والوں کو ہمیشہ یاد کرتے اور ان کی چھوڑی ہوئی روشنی سے اپنے دیے جلانے کا اہتمام کرتے رہتے ہیں۔ مرحوم ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی بھی ایک ایسے ہی روشن چراغ تھے جن کی یاد ان کے سیکڑوں شاگردوں اور بیسیوں ملنے والوں کے دلوں میں آج بھی روشن ہے اور رہے گی:

ع اے تو مجموعہ خوبی بچہ نامت خوانم!

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (اپریل ۱۹۱۷ء - ۱۸ جون ۲۰۰۰ء) سے میرا تعلق بہت دیرینہ نہ تھا مگر جتنا تھا اس کا تصور بڑا بہت انگیز اور خوش کن ہے۔ مرحوم کی شخصیت اخلاص اور دردمندی کا مرقع تھی۔ وہ اعلیٰ تہذیبی روایات کے امین تھے۔ ان کی شخصیت میں علم کا رچاؤ تھا۔ سلیم الفطرت اور سلامت روتھے۔ میری ان سے نیاز مندی اس زمانے سے تھی جب میں ایم اے او کالج میں مدرس تھا۔ میرے پی ایچ ڈی کے مقالے کے ایک ممتحن صدیقی صاحب بھی تھے۔ زبانی امتحان لینے آئے۔ مقالے کی بہت تعریف کی مگر یہ تعریف بے آمیز نہ تھی۔ چند خامیوں کی بھی بڑی نرمی سے نشان دہی کی۔ بعد میں ایک نہایت محبت بھرا خط لکھا۔ بڑی ہمت افزائی کرتے تھے۔ ان کی خردنوازی ان کی وسعتِ نظر کی دلیل تھی۔

صدیقی صاحب نے کم وبیش تراسی برس عمر پائی۔ ان کی اس طویل عمری کے مقابل ان کا علمی سرمایہ بظاہر کم اور کوتاہ نظر آتا ہے مگر معیار کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ اللہ نے مرحوم کو بڑی علمی بصیرت عطا کی تھی۔ صدیقی صاحب محقق بھی تھے، مرتب بھی اور مترجم بھی۔ خوش گو شاعر بھی تھے مگر ان کی نمایاں ترین حیثیت محقق و مرتب کی تھی۔ میں ان کے متنوع علمی کارناموں کو دیکھتا ہوں تو ان میں ایک کمال درجے کی وحدت پاتا ہوں۔ ان کا بیشتر کام حالی، نذیر احمد اور اقبال پر ہے۔ غور کیا جائے تو یہ تینوں شخصیتیں ایک ایسی طلائی تثلیث ہیں جن کا سونا مردِ وقت سے کبھی گہنا نہیں پائے گا۔

صدیقی صاحب کے تحقیقی و تدوینی کاموں میں ایک علمی شان پائی جاتی ہے۔ جو سلامت روی ان کی شخصیت میں تھی، وہی ان کے علمی کارناموں میں بھی جھلکتی ہے۔ وہ اردو تحقیق کے دبستان لاہور کے ایک اہم رکن قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اس تحقیقی زاویہ نگاہ کی نمود اور نیشنل کالج کی علمی فضا سے ہوئی۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی Marathon Race کے معانی سے آگاہ اور اس کے مصداق تھے۔ لمبی اور مسلسل دوڑ میں ان کا سانس کہیں پھولا دکھائی نہیں دیتا۔ ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ مولوی نذیر احمد دہلوی — احوال و آثار ادبی و علمی شخصیات پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے راہب کا چراغ ہے۔ یہ ان کم حوصلہ محققین کے لیے تازیانہ بھی ہے جو تحقیق کے چندائے چن کر منقار زر پر ہو جاتے ہیں۔ جو اپنے تحقیقی مقالے چھپواتے نہیں، چھپاتے پھرتے ہیں، جن کا مقصد محض ڈگری کا حصول ہوتا ہے تاکہ ترقی درجات کے لیے ایک ہی سانس میں بانس کی ایک سیڑھی انھیں مل جائے۔ صحرائے ہوس میں گم ہو کر جان بار جانا ایسے محققین کا مقدر ہے۔

ترسم نرسی بہ کعبہ اے اعرابی!

کیں رہ کہ تومی روی بے ترکستان است

کلیات نظم حالی کی ترتیب مجھی افتخار احمد صدیقی کے لیے مایہ افتخار کی جاسکتی ہے۔ وہ موزوں طبع ہی نہ تھے، بذات خود شاعر تھے، اس لیے انھیں شعری متن کی تدوین کا حق حاصل تھا۔ اس دور زوال کا المیہ یہ ہے کہ شعری متن وہ لوگ مرتب کرتے ہیں جو نثر اور شعر کی تمیز سے قاصر ہیں۔ سنا ہے ایک مشہور علمی درگاہ میں ایک صاحب جو شعر و نثر کو ایک آنکھ سے دیکھتے تھے، میر پڑھ رہا ہے تھے۔ جب ایک گھنٹے کا لیکچر دے چکے تو ایک تیز بین، تیکھے اور موزوں طبع طالب علم نے استاد محترم سے شکوہ کیا: ”سر آپ نے میر تو پڑھایا مگر اس کا ایک شعر تک نہیں سنایا۔“ استاد محترم نے فرمایا: ”عزیزم! آپ کی سماعت کا قصور ہے، میں نے کم و بیش پینتیس شعر سنائے تھے۔“

استاد محترم کا ارشاد بجا تھا۔ دراصل شعر ان کے ذہن کے سنگین حصار سے اس طرح ریزہ ریزہ ہو کر نکلتے تھے کہ نثر عاری کا روپ دھار لیتے تھے۔

اقبالیات کے باب میں ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی کتاب عروج اقبال کو بڑا پر ارزش

مقام حاصل ہے۔ اس کتاب میں مرحوم نے تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔ ریزہ ریزہ جزئیات کو اس خوبی سے سمیٹا ہے کہ ۱۸۷۷ء سے ۱۹۰۸ء تک کے اقبال کی ایک جیتی جاگتی، بولتی چلتی تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ ان کی شخصیت کی کشود اور ان کی فکر کے ارتقا کو اس سلیقے اور گہرے استدلال کے ساتھ نمایاں کیا ہے کہ باید و شاید۔ عطیہ فیضی کی شخصیت کی پیچیدہ بنت کی گرہیں ہمارے محققوں یا نقادوں میں سے یا تو ڈاکٹر ابن فرید نے کھولیں یا ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ اقبال کی شخصیت پر عطیہ کے نہیں، ایما (Emma) کے اثرات مرتب ہوئے اور ان اثرات نے ان کے شعر کو ایک تیز دھار عطا کی۔

ڈاکٹر صاحب کے تراجم کو نقادوں نے بالعموم نظر انداز کیا ہے۔ حال آنکہ انھوں نے اقبال کی ڈائری *Stray Reflections* کا بڑا رواں اور اصل متن سے کمال مطابقت پیدا کرتے ہوئے ایسا ترجمہ کیا کہ اس پر کہیں کہیں تخلیق کا گمان ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی ذات اردو کلچر کی کڑھی ہوئی شخصیت تھی۔ فارسی ادبیات سے گہری واقفیت اس کلچر کا حصہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نثر عمدہ علمی نثر کہی جاسکتی ہے۔ ایسی نثر جن میں نہ تو سپاٹ پن کا عیب ہے، نہ شاعرانہ اسلوب کی بے اعتدالی۔ بے محل نہ ہوگا اگر میں یہاں ان کے بعض تراجم سے چند اقتباس مع انگریزی متن کے درج کروں تاکہ ڈاکٹر صاحب کی کرشمہ کاری کا کسی قدر اندازہ ہو سکے۔

شذراتِ فکر اقبال میں ”حیرت“ کے زیر عنوان یہ مترجمہ عبارت ملتی ہے:

افلاطون کا قول ہے کہ حیرت تمام علوم کی ماں ہے۔ میرزا عبدالقادر بیدل حیرت کو ایک مختلف زاویہ نظر سے دیکھتے ہیں، وہ فرماتے ہیں:

زاکت ہاست در آغوشِ مینا خانہ حیرت

مرہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را

افلاطون کے نزدیک حیرت اس لیے قابل قدر ہے کہ اس سے فطرت کے بارے میں ہمارے تجسس کو

تحریک ہوتی ہے۔ بیدل کے لیے حیرت اپنے ذہنی نتائج و اثرات سے قطع نظر فی نفسہ قابل قدر ہے۔^۱

اقبال کا اصل انگریزی اقتباس:

Wonder, says Plato: "is the mother of all science. Bedil

(Mirza Abdul Qadir) looks at the emotion of wonder from a different standpoint. says he

نزاکت باست در آغوش مینا خانہ حیرت
مژدہ برہم مزن تا نعلنی رنگ تماشا را

To Plato wonder is valuable because it leads to our questioning of nature, to Bedil it has a value of its own, irrespective of its intellectual consequences ²

شذرات فکر اقبال میں ”شکرگزاری“ کے زیر عنوان ذیل کا ترجمہ ملتا ہے۔ ترجمہ کیا ہے نہ لطیف کا ایک نمونہ ہے۔

خدایا تیرا شکر ہے کہ تو نے مجھے اس دنیا میں پیدا کیا جہاں گلابی صبحیں، شعلہ پوش شامیں اور وہ گھٹے جنم ہیں جن کی آغوش میں فطرت کے شبہ ہائے رفتہ کے دھندلے ابدی نیند سو رہے ہیں۔ ^۳

اصل انگریزی عبارت:

God! I thank Thee for my birth in this world of rosy dawns, flame-clad sunsets and thick forests, where in the gloom of nature bygone nights rest in eternal sleep ⁴

صدیقی صاحب مرحوم نے بعض اہم انگریزی مضامین کے اردو تراجم بھی کیے۔ ذیل کا ایک اقتباس دیکھیے جس سے بخوبی اندازہ ہو گا کہ مرحوم کتنی صاف، روشن اور متوازن نثر لکھتے پر قدرت تھے اور اصل مضمون کی روح کو کس خوبلی سے برقرار رکھتے تھے۔ یہ اقتباس تاج محمد خیال کے مشہور مقالے Iqbal's Conception of Satan کے انگریزی اقتباس کا ترجمہ ہے۔

بدی کا فلسفہ نہی فلسفہ کا ایک لازمی جز ہے اور جو مغیر ایک عالمی نظریہ پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے، اسے اس بارے میں متعدد اہم اور بنیادی سوالوں پر غور کرنا پڑتا ہے مثلاً بدی اور اس کی فطرت کیا ہے؟ ”یہ بدی کا کوئی حقیقی وجود ہے یا محض ایک مجازی روپ ہے جو انسان کی ٹھک نظری اور حقیقت ناشنائی سے باعث رہا ہوتا ہے؟“ ”بدی کا وجود ہے تو اس کا سرچشمہ کہاں ہے؟“ ”حیات و کائنات کے اس نقشے میں اس کی کیا جگہ ہے؟“ ^۵

تاج محمد خیال کے اصل مقالے کا انگریزی متن:

The problem of evil is an integral part of every philosophical system and anyone who tries to give a world-view has to consider a number of very important and very fundamental questions about it. What is evil? what is its nature? Is evil real or only an unreal appearance, caused by man's narrow vision and lack of understanding of ultimate reality? If evil is real what is its source? what is its value in the scheme of things? ⁶

ڈاکٹر صدیقی صاحب کی تحقیقی و علمی سرگرمیاں جاری تھیں کہ انھیں زندگی کے ایک جانکاہ صدمے سے دو چار ہونا پڑا۔ ان کا نوجوان نور چشم عزیز عرفان احمد غالباً کسی رقیبانہ دشمنی کی بھیئت چڑھ کر ۴ جولائی ۱۹۸۴ء کو راہی دار البقا ہوا۔ عرفان احمد ان کا اکلوتا بیٹا تھا۔ ڈاکٹر صدیقی مرحوم یوں تو تقسیم سے قبل بھی شعر کہتے تھے لیکن اس دردناک حادثے کے نتیجے میں ان کی شاعری میں مؤثر رثائی عنصر کا اضافہ ہوا۔ مرحوم کی نظم ”آہ عرفان احمد“ ایک ذاتی دکھ سے ابتدا کرتی ہوئی پاکستانی سماج کی ابتری سے ہم رشتہ ہو کر ایک نئے کرب میں ڈھل جاتی ہے۔ طویل بحر میں لکھی گئی مرحوم کی نظم کے چند شعر دیکھیے اور اس کی تاثر آفرینی کا اندازہ فرمائیے۔ اس نظم کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں خود صدیقی صاحب کی شخصیت کے بعض گوشوں کی جانب بھی معنی خیز اشارے ملتے ہیں:

اک معصوم جوانِ رعنا طاغوتی شعلوں میں گھرا تھا
داتا کی نگری میں یارو یہ کیسا اندھیرا ہوا تھا
دن کے اجالے، ہمدردوں کے ہالے میں کن بیدردوں نے
میری کشتِ حیات اجاڑی ارمانوں کا چمن لوٹا تھا
آہ وہ عالمِ حملہ شر میں، بے بس تھا وہ خیر مجسم
اف وہ سماں جب خطرۂ جاں میں وہ جانِ جاناں تنہا تھا

میں اک شاعر تھا من موجی ”ہر ہر وادی میں سرگرداں“
 وہ اس عمر میں ہر سو نگراں لیکن رہرو راہ ہدی تھا
 میں ہوں معلم لیکن گاہے ”و تو اصوا بالصبر“ سے غافل
 زہر غم و غصہ پی کر وہ پیار کا امرت برساتا تھا
 اس کی جمالی سیرت گاہے مجھ کو دکھاتی تھی آئینہ
 اس کے لہجے کی نرمی پر گاہے مجھ کو رشک آتا تھا
 دونوں خلق عظیم کے پیرو، میں بہ ریاضت، وہ بہ سہولت
 میں کیسا ہوں یہ تم جانو وہ مجھ سے طبعاً اچھا تھا
 اب سوچو ہم نے کیا کھویا، اب سوچو ہم پر کیا گزری
 جب وہ چاند ہمارے گھر کا، قبر کی ظلمت میں ڈوبا تھا
 لیکن ہم بندے وہ مولیٰ، مرضی مولیٰ از ہمہ اولیٰ
 میں اب بھی راضی برضا ہوں، میں جب بھی راضی بہ قضا تھا۔

اس حادثے نے ڈاکٹر صاحب کو بلا ہلک کر رکھ دیا۔ قریباً دو برس بعد ۱۹۸۵ء میں وہ بہاول پور
 یونیورسٹی سے سبک دوش ہوئے، مگر اس کے بعد وہ جم کر کوئی کام نہ کر سکے۔ عروج اقبال کے
 بعد ان کی کتاب فروغ اقبال شائع ہوئی۔ اپنے بعض مباحث کے اعتبار سے یہ کتاب قابل
 توجہ سمجھتی ہے مگر یہ عروج اقبال کے معیار کو نہیں پہنچتی۔

بہاول پور یونیورسٹی سے سبک دوش ہونے کے بعد ڈاکٹر صاحب مستقلاً لاہور آ کر
 اپنے ذاتی گھر میں رہنے لگے۔ کبھی کبھار اورینٹل کالج کا پھیرا کرتے۔ اس زمانے میں ان سے
 فی ملاقاتیں رہیں۔ میں نے انھیں اپنی بعض کتابیں پیش کیں ان میں ایک مطالعہ بیدل
 فکر برکسمان کی روشنی میں بھی تھی۔ کالج آتے تو ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور مجھ سے
 خاص شفقت فرماتے۔ پتہ دیر بیٹھ کر چل دیتے۔ وفات سے کوئی ایک ماہ قبل کالج ٹرافی آئے۔
 میں شیرانی ہال کے برآمدے سے نزلتے اپنی کلاس کی طرف قدم زن تھا کہ صدیقی صاحب نظر
 آئے۔ میں ان کا حال احوال پوچھنے کے لیے رکا۔ مجھے ایک اچھتی اجنبی نظر سے دیکھا۔ میں نے

سلام کیا۔ فرمانے لگے: ”آپ یہاں پڑھتے ہیں؟“
 عرض کیا: ”نہیں، ڈاکٹر صاحب! میں یہاں پڑھاتا ہوں۔“ میں نے مزید کہا: ”ہاشمی صاحب آپ کو بہت یاد کرتے ہیں۔“

فرمایا: ”ہاشمی صاحب یہاں پڑھتے ہیں؟“
 میں نے عرض کیا: ”نہیں! جناب وہ بھی یہاں پڑھاتے ہیں۔“
 فرمانے لگے: ”اب میں جا رہا ہوں پھر کسی وقت آؤں گا۔“

اس ملاقات نے مجھے سخت دل گرفتہ کیا کیونکہ مجھے اندازہ ہوا کہ صدیقی صاحب کا حافظہ تیزی سے انحطاط کا شکار ہو رہا ہے۔ دل پر عجب طرح کا نقشِ عبرت مرتب ہوا۔ مجھے یاد آیا کہ چند برس قبل جامعہ ملیہ کے ڈین اور میرے عزیز دوست ڈاکٹر ضیاء الحسن ندوی نے حافظے کی گم شدگی کا ایک ایسا ہی درد انگیز واقعہ مجھے ممتاز ہندوستانی دانش ور ڈاکٹر محمد مجیب کے بارے میں سنایا تھا جن کو انگریزی ادب پر دسترس حاصل تھی اور جن کی انگریزی زبان میں شعلہ بیانی ضرب المثل تھی۔ کہنے لگے: ریٹائرمنٹ کے بعد ڈاکٹر محمد مجیب کے حافظے کو تیزی سے زوال آنے لگا حتیٰ کہ وہ سب کچھ بھول بھال گئے۔ انگریزی زبان کا نقش ان کی لوحِ حافظہ سے بالکل محو ہو گیا۔ کافی عرصہ زیر علاج رہنے کے بعد انھیں البتہ یہ احساس ہونے لگا کہ انھیں انگریزی نہیں آتی۔ ندوی صاحب راوی ہیں کہ ڈاکٹر صاحب کے شدید اصرار پر ان کے اہل خانہ نے ان کے لیے باقاعدہ ایک ٹیوٹر مقرر کیا جو روزانہ دو گھنٹے انھیں ابتدائی انگریزی قاعدے کی مدد سے انگریزی کے حروف تہجی سکھاتا تھا:

ع جائے عبرت سرائے فانی ہے

کچھ دنوں بعد میں نے صدیقی صاحب کو فون کیا۔ اس دن ان کا حافظہ کچھ بیدار تھا۔ میرے اصرار پر کہ آپ کالج تشریف لائیں، کہنے لگے کہ آپ کی کتاب جو بیدل پر ہے، اس میں بہت سے سوال ہیں جنہیں میں حل کر رہا ہوں۔ یہ ہو چکے گا تو آؤں گا۔ چند دن بعد ان کی اہلیہ سے فون پر بات ہوئی۔ فرمانے لگیں کہ صدیقی صاحب سب کچھ بھول گئے ہیں۔ صرف ایک بات تو اتر سے کہتے ہیں کہ آپ لوگ مجھے ناگ پور کیوں نہیں جانے دیتے۔ میں آپ پر بوجھ بن گیا ہوں۔ یہ کہتے ہیں اور تقریباً دوڑتے ہوئے کرگھر سے باہر نکل جاتے ہیں اور ہم انھیں بڑی مشکل

سے خوشامد درآمد کر کے گھبراتے ہیں۔ یہ باتیں میرے دکھ اور کرب کو اور بڑھا گئیں۔ میں نے انہیں تسلی دی اور صدیقی صاحب کی صحت اور عافیت کے لیے دعا کی۔ مگر سچی بات یہ ہے کہ دل ان کی طرف سے ناامید ہو چکا تھا۔ دو ہفتوں بعد ان کی سناوٹی آ گئی۔ بس آن کی آن میں چل بے:

ع مرگ آزاداں ز آنے بیش نیست

میں صدیقی مرحوم سے ملتا تھا تو ان کے ذات سے مجھے حالی کی خوشبو آتی تھی۔ اگلی شرافت کا بے مثل نمونہ تھے۔ سنا ہے آخری زمانے میں صدیقی صاحب نے نقش دوام کے نام سے آپ بیتی بھی لکھ لی تھی۔^{۱۰} صدیقی صاحب رخصت ہو گئے مگر اپنے سیکڑوں شاعر دوں اور خاراں صفحات پر مشتمل اپنے علمی کارناموں کی صورت میں ایک خط روشنی آنے والوں کے لیے پیوڑ کئے باطل جیسے شہاب سبک آتشیں کے ساتھ نور کی ایک لکیر چھوڑ جاتا ہے۔ فانظر وبعثنا الی الآثار۔

حوالے:

- ۱۔ تذرات فکر اقبال، ج ۱، ص ۱۲۸
- ۲۔ Stray Reflections، ج ۱، ص ۸۳
- ۳۔ تذرات فکر اقبال، ج ۱، ص ۱۵۳
- ۴۔ Stray Reflections، ج ۱، ص ۱۱۸
- ۵۔ فلسفۂ اقبال، ج ۲، ص ۲۰۰
- ۶۔ Studies in Iqbal's Art and Thought، مہتاب سعید شیخ، ج ۱، ص ۲۶۰-۲۶۱
- ۷۔ مہتاب سعید شیخ، (ماہر)، شمارہ ۲۱، مئی ۱۹۸۵ء، ج ۱، ص ۳۰۵-۳۰۶



۱۰۔ نقش و سبک کے پیش سے زیرِ قلم کتاب میں شائع کیے جاتے ہیں۔ (مربعین)

افتخار احمد صدیقی: بے لوث معلم، بے بدل محقق

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی

۱

مجھے ۶۵-۱۹۶۳ء کی تعلیمی میقات میں ایک مختصر عرصے کے لیے اور آئندہ برس یعنی ۶۶-۱۹۶۵ء کی میقات میں پورا سال ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی (ایم اے اردو کی) کلاس میں حاضر ہونے اور ان سے کسبِ علم کا موقع ملا۔ اقبالیات کے پرچے میں وہ، ہمیں بانگِ درا اور بال جبرل کا متن پڑھاتے تھے۔ بعد ازاں ۱۹۶۸ء میں پروفیسر سید وقار عظیم نے اقبالیات کے پورے پرچے کی تدریس انھیں سونپ دی تھی۔ مزید برآں نظیر اکبر آبادی کی منظومات اور سودا کے قصائد، قطعہ و رباعی اور تاریخِ ادب کے بعض حصوں کی تدریس بھی ان کے سپرد تھی۔

ابتدائی میں میرا تاثر یہ بنا کہ یہ استاد بہت محنت سے اور ڈوب کر پڑھاتے ہیں۔ وہ الفاظ و تراکیب کے لغوی اور مجازی معنی بتاتے، پھر تشریح کرتے ہوئے، اشعار کے مفاہیم سمجھاتے اور کسی شعر کی فنی خوبیوں اور نزاکتوں کو بھی واضح کرتے۔ اقبال کو پڑھاتے ہوئے، وہ تاریخ و سیاست کی وادیوں میں نکل جاتے۔ اقبال کی ملی شاعری میں تاریخِ اسلام کا حوالہ ناگزیر ہوتا ہے اور اقبال کے ہاں تو ماضی، حال سے اور حال، مستقبل سے جڑا ہوا ہے، اس لیے صدیقی صاحب ماضی کے جھروکوں سے واپس آتے ہوئے سیاسیاتِ حاضرہ پر بھی تبصرہ کرتے، اور مستقبل کے بارے میں بھی کسی قدر تشویش اور فکر مندی ظاہر کیا کرتے۔ اس کی وجہ مجھے کچھ عرصہ بعد سمجھ میں آئی۔

پنجاب یونیورسٹی کے ۶۶-۱۹۶۵ء کی تعلیمی میقات کی ابتدا ۱۳ ستمبر کو لاہور پر بھارتی حملے اور توپوں کی گھن گرج کے ساتھ ہوئی تھی۔ ۷ روزہ لڑائی بعد جنگ بندی (سینز فائر) ہوئی، پھر جنوری ۱۹۶۶ء تک پاکستان اور بھارت کی فوجیں خطِ متارکہ جنگ پر آمنے سامنے مقیم رہیں۔ اس

م سے میں فضا قدرتی طور پر کشیدہ ہی رہی، چنانچہ کبھی کلاس میں اور کبھی کلاس سے باہر بھی کشمیر کا تنازع، کشمیر سے نکلنے والے دریا اور بھارت میں مسلم کش فسادات جیسے موضوعات زیر بحث آجاتے۔ بھارت کی مسلم دشمنی، پاکستان کے خلاف جارحیت اور پاکستان کے وجود کو ختم کرنے کے ناپاک منصوبہ پر بھی گفتگو ہوتی۔ صدیقی صاحب اقبال کو پڑھاتے ہوئے کبھی کبھی دوران گفتگو بعض ذاتی تجربات کا حوالہ دیتے۔ دو برس پہلے وہ نذیر احمد دہلوی پر اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں بھارت کے کئی شہروں میں گئے تھے۔ بتایا کرتے کہ راشٹریہ سیوک سنگھ اور بھارت کے دیگر اشد پسند اور مسلم دشمن عناصر ہندو نوجوانوں کو مسلسل فوجی تربیت دے رہے تھے اور میں نے خود کئی شہروں میں نوجوانوں کو گروہ درگروہ الٹھی اور بلم چلانے اور ”دشمن“ پر حملہ آور ہونے کی تربیت حاصل کرتے دیکھی ہے۔ پھر صدیقی صاحب افسوس کا اظہار کرتے کہ ہمارے نوجوان پاکستان اور ملت اسلامیہ کی نازک صورت حال سے غافل اور خواب خرگوش میں مست ہیں اور انہیں مستقبل کے خطرات کا شعور نہیں ہے۔ وہ طلبہ و طالبات کو آمادہ کرتے کہ وہ حالات کو سمجھیں، مسائل کا شعور پیدا کریں اور شجیدگی سے تعلیم کی طرف توجہ دیں۔

جیسا، میں نے اوپر ذکر کیا، لیچر کے دوران وہ مسائل کی تشریح و تشریح کرتے ہوئے اصل موضوع سے بھٹک جاتے اور پھر اصل موضوع کی طرف واپس آنا چاہتے تو کئی بار بھول جاتے کہ سلسلہ کلام کیا تھا۔ کبھی طلبہ سے پوچھتے ”ہاں، تو میں کیا کہہ رہا تھا؟“ صدیقی صاحب کی نصیحتوں اور تلقین کے پیچھے ہمیشہ ایک واضح فکر مندی اور درد و غم کا احساس نمایاں ہوتا تھا۔ اُن کا لیچر سنتے ہوئے میرے ذہن میں اقبال کا یہ مصرع

وہنتا

محتاج ہے بہا ہے، درد و سوز آرزو مندی

صدیقی صاحب کبھی کبھی اس قدر جذباتی ہو جاتے کہ انہیں خود پر قابو نہ رہتا۔ مزاج بھی وہی قدر مغلوب الغضب تھے۔ کبھی کسی بات پر غصہ آ جاتا تو طلبہ کو نہایت سختی سے ڈانٹ دیتے، تین دنوں کے ہی منے یا کلاس کے بعد انہیں احساس ہوتا کہ میری برجمی ضرورت سے زیادہ تھی تو ہی قدر و ثمن ہے۔ بعد اسی طالب علم کو بلا کر اس سے مذر معذرت کرنے لگتے۔ کبھی کسی طالب

علم کی بدتمیزی یا گستاخی پر اسے کلاس سے نکال دیتے اور کہتے: ”خبردار! آئندہ ایک ہفتے تک میری کلاس کا رخ نہ کرنا“، مگر دوسرے دن جب وہ کلاس میں نہ آتا تو اُسے بلا کر پوچھتے: ”میاں تم آئے کیوں نہیں؟ کیا میری بات کا بُرا مان گئے؟“

جو طلبہ صدیقی صاحب کے خلوص کو سمجھتے، وہ تو ان کے لہجے کی سختی یا ڈانٹ ڈپٹ کو پی جاتے اور بُرا نہ مانتے، مگر بعض طلبہ، اُن سے ناراض بھی ہو جاتے تھے۔ صدیقی صاحب کی شفقت کا یہ پہلو بھی قابلِ ذکر ہے کہ وہ بعض طلبہ و طالبات کو اپنی ذاتی لائبریری سے کتابیں مستعار دینے میں تامل نہ کرتے۔ اس طرح انھوں نے بہت سی کتابیں ضائع کر کے خاصا نقصان بھی اٹھایا۔ صدیقی صاحب کی وفات کے چند ماہ بعد، راقم الحروف کی تجویز و تحریک پر مرحوم کے اہل خانہ نے ۴۲ کتابیں اور ۷ تحقیقی مقالات (ایم اے، پی ایچ ڈی) شعبہ اُردو کو بطور عطیہ دے دیے، جنھیں ذخیرہ افتخار احمد صدیقی کے نام سے اور نیشنل کالج لائبریری میں دو الماریوں میں محفوظ کر دیا گیا تھا۔ (اس سلسلے میں ضابطے کی جو کارروائی ہوئی، اس کا عکس آئندہ صفحے پر دیا جا رہا ہے)

صدیقی صاحب کی جذباتیت کا ایک رُخ، کئی سال بعد سامنے آیا۔ پنجاب یونیورسٹی نے صابر کلروی کا تحقیقی مقالہ (پی ایچ ڈی) جانچ کے لیے انھیں بھیجا۔ میری نگرانی میں لکھا جانے والا یہ پہلا مقالہ تھا۔ غالباً یہ ۱۹۸۹ء کی بات ہے۔ صدیقی صاحب نے عروجِ اقبال میں باقیاتِ اقبال کے بعض شعروں سے کچھ نتائج اخذ کیے تھے۔ صابر کلروی نے اپنے مقالے میں صدیقی صاحب کے بعض نتائج سے اختلاف کیا۔ کلروی نے صدیقی صاحب کے بعض بیانات کی تردید میں ”بزرگانہ“ انداز اختیار کیا اور وہ احتیاط نہیں برتی اور احترام کا وہ انداز ملحوظ نہیں رکھا تھا، جو میرے خیال میں صدیقی صاحب جیسے بزرگ معلم اور اقبال شناس کے لیے ملحوظ رکھنا واجب تھا۔ صدیقی صاحب اس پر خفا ہو گئے اور چونکہ صابر کلروی نے جگہ جگہ اقبال کی قلمی بیاضوں کے حوالے دیے تھے، انھوں نے صابر کلروی کو ”صابر بیاضی“ قرار دیتے ہوئے اچھی خاصی خفگی کا اظہار کیا۔ یہ خفگی اس حد تک بڑھی کہ قریب تھا کہ وہ صابر کلروی کے پورے مقالے کو مسترد کرنے کی سفارش کر دیتے، لیکن میں نے ان کے گھر جا کر دو ایک ملاقاتیں کیں اور کچھ کہہ سن کر اُن کا غصہ ٹھنڈا کیا۔ بتایا کہ کلروی دل کے بُرے نہیں، محض اپنی دہقانیت میں انھوں نے ایسا لب و لہجہ

ارمغان افتخار احمد صدیقی

Office of the Principal,
R. No: 164..... O.O.
Dated: 15.9.2001
University Oriental College,
LAHORE.

بسم اللہ الرحمن الرحیم

539/0181
28/9/2001

PH: 9210832

شعبہ اردو، جامعہ پنجاب - لاہور



پنجاب یونیورسٹی ٹیچنگ میٹریک بورڈ
D/ 155 - 20
لاہور

مدرسہ
ڈاکٹر رفیع الدین ماسمی

حاج - محترم پرنسپل صاحب سلام حضور

شعبہ اردو کے سابق استاد ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (مرحوم) کے
اہل خانہ سے 427 کتابیں اور ایم اے ایچ ڈی کے 17 تحقیقی مقالے
شعبہ اردو کو بطور عطیہ دیے ہیں۔ بعض کی خواہش ہے کہ مذکورہ
کتابیں اور مقالے "ذخیرہ صدیقی" (صدیقی کلیکشن) کے عنوان کے تحت اور سنٹل
کالج لائبریری میں محفوظ رہیں اور ان سے استفادہ کیا جاتا رہے۔ اس سلسلے میں
تعمیرات سے لے:

1۔ اس ذخیرے کو کالج لائبریری کے حوالہ جاتی حصے (Reference

Section) کے طور پر محفوظ رکھا جائے۔

2۔ یہ کتابیں جاری نہ کی جائیں۔ بلکہ لائبریری میں ہی بیٹھ کر ان سے

استفادہ کیا جائے۔

3۔ خطبہ اور سکالر کے حسب ضرورت اور حسب قواعد فہرستیں بنوائیں۔

مذکورہ کتابوں اور مقالات کی فہرست اس خط کے ساتھ پیش خدمت ہے۔

براہ کرم سدرجہ بالا تعاضد کی منظوری کے ساتھ یہ کتابیں اور مقالات کالج لائبریری

میں داخل کر کے نئی اجازت عنایت فرمائیں۔ والسلام

رستم احمد رستم
(ڈاکٹر رفیع الدین ماسمی)
صدر شعبہ اردو

ڈاکٹر رفیع الدین ماسمی

کمالی فہرست مسئلہ صدر شعبہ اردو سے

7۔ 17 مقالات و فہرستیں شامل کر کے رپورٹیں پیش
سے ذخیرہ صدیقی کے نام سے محفوظ کریں اور رپورٹ دیں۔

مفتاب عالی! کت وصول کرنا
مفتاب عالی شریع کرنا
شعبہ اردو کے دو اداروں میں مقفول کرنا
مفتاب عالی فرما دیں کہ کت کت
دی جائے گا۔ بہت شکریہ
مفتاب عالی

امدادیہ ڈیوڈ

21.2.2001

PRINCIPAL
University Oriental College
LAHORE

ڈاکٹر رفیع الدین ماسمی

محترم بیگم صاحبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

سلام مسنون!

صدر شعبہ اردو کی وساطت سے اور نیشنل کالج لاہور کی کتب خانہ سے 427 کتابیں اور 17 تحقیقی مقالات بطور عطیہ موصول ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر صدیقی مرحوم اور نیشنل کالج کے نامور اساتذہ میں سے تھے۔ تدریس و تحقیق کے باب میں ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ان کی کتابوں کا گراں قدر عطیہ کالج لاہور کی کتب خانہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس عطیہ کے لیے ہم صمیم قلب سے آپ کے شکر گزار ہیں۔

آپ کے حسب خواہش یہ کتابیں اور مقالات لاہور کی کتب خانہ میں جاتی ہیں۔ یعنی Reference Section کے طور پر ”ذخیرہ صدیقی“ کے عنوان سے محفوظ رہیں گے اور طلبہ اساتذہ اور اسکالرز ان سے استفادہ کرتے رہیں گے۔

21. 2. 23
(پروفیسر ڈاکٹر محمد اکرم چوہدری)
22-2-23

PRINCIPAL,
University Oriental College
LAHORE.

اختیار کیا جو آپ کو ناگوار لگے۔ ان کا مقصد آپ کی توہین نہ تھا۔ تب ان کی غلط فہمی دور ہوئی اور چند روز بعد انھوں نے رپورٹ لکھ کر ڈگری دینے کی سفارش کر دی۔

جس روز صابر کلکوری کا زبانی امتحان تھا، حسب ضابطہ صدیقی صاحب بطور بیرونی ممتحن، راقم بطور داخلی ممتحن ونگران مقالہ اور صابر کلکوری بطور امیدوار سنڈیکیٹ روم میں جمع ہوئے، ہم تینوں کے علاوہ شعبہ امتحانات کا ایک اہل کار بھی موجود تھا۔ ”صابر بیاضی“ صدیقی صاحب کے سامنے بیٹھے تھے۔ بظاہر زبانی امتحان کی فضا کچھ کشیدہ سی تھی اور شاید صدیقی صاحب کے لا شعور میں یہ بات موجود تھی کہ اس شخص نے میری توہین کی ہے۔ جب مقالے پر سوال جواب ہونے لگے تو صدیقی صاحب پر سکون ہوتے گئے، چائے بھی آگئی۔ زیادہ دیر نہ گزری تھی کہ بنے لے ”ٹھیک ہے، لاؤ رپورٹ لکھ لی جائے۔“

رپورٹ لکھی گئی اور مقالہ نوایس کو ڈگری دینے کی سفارش کی گئی۔ اب ان کی طبیعت نے پلٹا کھایا۔ جلال پر جمال غالب آ گیا۔ کاغذی کارروائی مکمل ہونے پر ہم سب اٹھ کھڑے ہوئے۔ بالکل غیر متوقع طور پر صدیقی صاحب نے آگے بڑھ کر صابر کلکوری کو گلے لگا لیا۔ ان کے جذبات بھر آئے اور وہ رونے لگے۔ یہ بخوشی اور مسرت کے آنسو تھے۔ صدیقی صاحب کا نام، ناراضی اور احساس توہین سب آنسوؤں کے راستے تحلیل ہو چکا تھا۔ اس دن صابر کلکوری کو بھی اندازہ ہوا کہ صدیقی صاحب کتنے پر خلوص، بے ریا اور کھڑے انسان تھے۔

۲

راقم نے ایم اے کے بعد کسی نہ کسی عنوان الہوری میں ٹکے رہنے کی کوشش کی۔ کئی ماہ تک وچہ صحافت کی خاک چھانی، لیکن دل ہی دل میں معلمی کو صحافت پر ترجیح دینے کا عزم کر چکا تھا۔ اس لیے روزنامہ مشرق میں سب ایڈیٹر کی پیش کش کے باوجود، لیکچررشپ کی کشش نے مجھ سے الہور چھڑوا لیا۔ جھنگ، پشتیاں، سرگودھا، مری اور پھر نو سال تک سرگودھا میں رہا۔ اس عرصے میں جب کبھی الہور آتا اور صدیقی صاحب سے ملتا، وہ بہت شفقت اور محبت سے پیش آتے۔ اس اثنا میں ان کی کوئی کتاب چھپی ہوتی تو اپنے دستخطوں کے ساتھ عنایت کرتے۔ مجھے شروع ہی سے کچھ نہ کچھ لکھتے رہنے کا شوق تھا، اس لیے کچھ نہ کچھ لکھتا رہتا تھا، مثلاً افسانے،

انشائیے، مضامین، طنز و مزاح وغیرہ۔ صدیقی صاحب کی کتاب ملتی تو اس پر تفصیلی تبصرہ لکھ کر شائع کر دیتا۔ ظاہر ہے، وہ بہت خوش ہوتے۔ مجھے یاد ہے کہ ۱۹۷۱ء میں انھوں نے ڈاکٹریٹ کا مقالہ نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار اپنے دستخطوں کے ساتھ عنایت کیا۔ اس نسخے کی خاص بات یہ تھی کہ اس میں پروفیسر حمید احمد خاں کے نام فارسی میں ایک منظوم انتساب بھی شامل تھا۔ پروفیسر حمید احمد خاں نے اسے پسند نہیں کیا اور صدیقی صاحب کے بقول اس ورق کو الگ کرا دیا۔ یہ انتساب فقط چند (غالباً بیس) نسخوں میں شامل ہو سکا جو مصنف نے اپنے گئے چنے احباب کو ہدیہ کیے۔ صدیقی صاحب کی یہ نادر تحریر ذیل میں درج کی جا رہی ہے:

انتساب

بنام اُستازی المکرم جناب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب دام فیوضہ

ناظم مجلس ترقی ادب، لاہور

(سابق وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی و سابق پرنسپل اسلامیہ کالج، لاہور)

[مارچ ۱۹۶۲ء میں جب میں اسلامیہ کالج میں تھا، محترم خان صاحب کے ایما پر میں نے ”اسلامیہ کالج اور نذیر احمد“ کے عنوان سے ایک مضمون کالج اسمبلی کے ہفتہ وار اجلاس میں پیش کیا تھا، جس کا ملخص اس کتاب کے باب چہارم میں شامل ہے۔ انکشاف حقائق کی یہ ابتدائی کوشش مستحسن قرار دی گئی۔ تحقیقی کام کے اس آغاز سے مقالے کی تکمیل (ستمبر ۱۹۶۶ء) تک انتہائی مایوس کن حالات میں، موصوف کی حوصلہ افزائی ہی میرے لیے باعث تقویت خاطر رہی۔

انتساب کے معاملے میں طالبِ آملی کا یہ مصرع ”کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند“ اور اس کی تضمین بارہا کام آئی ہے۔ لیکن اس انتساب کے بعد جب سید امتیاز علی تاج مرحوم (سابق ناظم مجلس ترقی ادب) کی زندگی میں، یہ مقالہ بغرض اشاعت مجلس کے حوالے کیا گیا تھا، اس وقت کسے خبر تھی کہ طالب کی شاعرانہ نکتہ سنجی، بحکم قضا ایک عملی حقیقت بن جائے گی۔]

بدہر دیدہ و دادگر، نہ گر ماند

ہنر نہ ماند و نے صاحب ہنر ماند

ارمغان افتخار احمد صدیقی

خوش آنکہ از نگہش در بجوم حسرت و یاس
حیات و حسن و حق و خیر معتبر ماند
بہاں بہ منزل جاں اے حمید احمد خاں!
کہ ذوق جادہ نو، لذت سفر ماند
تو درس عدل و توازن دہی ز حسن عمل
دلم چگونہ ازیں شیوہ بے خبر ماند
تو باغبانی صحرا کئی ز خون جگر
نہال خشک چرا بے گل و ثمر ماند
”بگیر ایں ہمہ سرمایہ بہار از من
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند“

نیازمند

افتخار احمد صدیقی

استاد شعبہ اردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج
سابق صدر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج، لاہور

۳

افتخار احمد صدیقی ایک کامیاب معلم اور بلند پایہ ادبی محقق، نقاد اور اقبال شناس تھے، لیکن
ستم ظریفی دیکھیے کہ مسلسل ہولہ برس تک اورینٹل کالج سے وابستہ رہنے کے باوجود، وہ ”پروفیسر“
نہیں بن سکے۔ یہ اعزاز انھیں اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور سے وابستگی کے ایک سال بعد مارچ
۱۹۸۱ء میں حاصل ہوا۔

صدیقی صاحب ۵ سال تک اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور میں بطور صدر شعبہ اردو و
اقبالیات، ڈین آرٹس فیکلٹی اور ڈین سائنس فیکلٹی خدمات انجام دینے کے بعد، لاہور واپس آئے
تو ان کی کتاب عروج اقبال اشاعت کے مراحل سے گزر رہی تھی۔ وہ اسی تسلسل میں مزید کچھ
کام کرنا چاہتے تھے۔ اُس زمانے میں پنجاب یونیورسٹی کی مسند اقبالیات (اقبال چیر) خالی پڑی

۴۲

تھی۔ پروفیسر محمد منور چند برس اس مسند پر رونق افروز رہنے کے بعد، ۱۹۸۴ء میں اقبال اکادمی پاکستان کے ناظم ہو کر جا چکے تھے۔ ڈاکٹر رفیق احمد وائس چانسلر تھے۔ انھوں نے صدیقی صاحب کو یہ عندیہ دیا کہ انھیں جلد ہی مسندِ اقبالیات پر فائز کر دیا جائے گا اور اس طرح وہ اپنے اقبالیاتی منصوبوں کو بروئے کار لاسکیں گے۔ مجھے یاد ہے اس زمانے میں صدیقی صاحب جب کبھی اورینٹل کالج تشریف لاتے اور شعبہ اقبالیات میں ان کے متوقع تقرر کا ذکر ہوتا تو وہ شعبے کے زیر اہتمام بعض مجوزہ منصوبوں کو بروئے کار لانے کے لیے بڑے پُر عزم نظر آتے، مثلاً ایک تحقیقی مجلے کا اجرا، اقبالیات کے بورڈ آف سٹڈیز کا قیام، اقبالیات پر پی ایچ ڈی کے سلسلے کا آغاز اور بعض اہم موضوعات پر تحقیق کرنے اور کرانے کے عزائم، مگر صدیقی صاحب منتظر ہی رہے اور یونیورسٹی کی طرف سے اُن کے تقرر کا پروانہ کبھی جاری نہ ہو سکا۔

وہ ہر لحاظ سے اس منصب کے اہل تھے اور وعدہ بھی کیا گیا تھا مگر یونیورسٹی میں ان کا کوئی ”دھڑا“ نہ تھا؛ کوئی لابی نہ تھی اور وہ خود کسی سے کچھ کہنے، کہلوانے یا دریافت کرنے کے روادار نہ تھے۔ یونیورسٹی کی مصلحتوں نے اُن کے تقرر کو مسلسل معرض التوا میں رکھا۔ مسندِ اقبال خالی رہی اور اس مسند کے لیے ہر اعتبار سے اہل اور فاضل اقبالیات محقق رفتہ رفتہ ناامید ہوتا چلا گیا۔ انتظار..... انتظار..... اور..... انتظار کے بعد، بالآخر مایوس ہو کر وہ دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔

اقبال پران کا تحقیقی کام ۱۹۸۷ء میں عروجِ اقبال کے نام سے منظر عام پر آیا تو اقبالیات کے حلقوں میں اس کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ حلقہ ادب لاہور کے چند دوستوں نے، جن میں حلقے کے سیکرٹری تحسین فراقی، حفیظ الرحمن احسن اور راقم پیش پیش تھے، عروجِ اقبال کی تقریب تعارف کا اہتمام کیا۔ وائی ایم سی کے بالمقابل میلز ریسٹورنٹ کی بالائی منزل میں منعقدہ اس تقریب کی صدارت ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے کی۔ مضمون پڑھنے والوں میں میرزا ادیب، ڈاکٹر تحسین فراقی، پروفیسر انیس اعظمی اور راقم شامل تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے خطبہ صدارت تحریری صورت میں پیش کیا تھا۔ (یہ سب مضامین اور خطبہ صدارت بھی سیارہ لاہور کے شمارہ مئی ۱۹۹۰ء میں چھپ گئے تھے۔)

عروجِ اقبال ایک سال کے لیے یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے سینئر ریسرچ فیلوشپ

کے نتیجے میں تیار ہوئی تھی اور اس سلسلے میں ڈاکٹر وحید قریشی کی تحریک اور ڈاکٹر محمد افضل (ریکنہ انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی) کی کاوش بھی شامل تھی۔ صدیقی صاحب نے کتاب چھپنے پر اس کے لئے ڈاکٹر محمد افضل صاحب کو بھیجے۔ جواباً انھیں حسب ذیل خط موصول ہوا۔

محترمہ محمد لقی صاحب

السلام علیہ

عروجِ اقبال کی دو کتابیاں مل گئی ہیں۔ دوسری کا پی صدر صاحب سے اگلی ملاقات پر ان کی خدمت میں ضرور پیش کردوں گا۔ مقالے کے پہلے مرحلے کی تکمیل پر مبارکباد قبول فرمائیے۔ جو مضمون آپ نے چنا ہے، اس پر اس سے بہتہ نہیں لکھا جاسکتا ہے اور کوئی تفصیل آپ کی نظر سے اوچھل نہیں رہی۔ جس قدر چاہیں دقتی ورکاوش سے آپ نے مضمون کا احاطہ کیا ہے اس کی داد بھی قبول کیجیے۔ مجھے فکری ارتقا سے زیادہ دل چسپی ہے، اس لیے فکری جائزہ بہت پسند آیا۔ اگر آپ ”مالِ اقبال“ تک نہ بھی پہنچ پائیں تو میری تجویز یہ ہوگی کہ فکری جائزہ ضرور مکمل کر دیں۔

معلوم نہیں، آپ کی صحت اور منہ و فیات آپ کو اس کی اجازت دیں گی کہ نہیں، لیکن اگر ہو سکے تو جو کام آپ نے شروع کیا ہے، اسے پایہ تکمیل تک ضرور پہنچائیں اس کی کئی صورتیں ہوسکتی ہیں۔ پنجاب یونیورسٹی کے اس چانسلر سے درخواست کی جاسکتی ہے کہ وہ تمام سہولتیں بہم پہنچائیں۔ بزمِ اقبال کے لئے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب (جو خود بھی ایک بہت اچھے محقق ہیں) سے بات کی جاسکتی ہے۔ اقبال اکادمی کو یقیناً اس کتاب کی تکمیل میں دل چسپی ہوگی۔ مرزا منظور صاحب سے گفتگو کی جاسکتی ہے۔ آپ فرمائیے کہ آپ کس انجمن کو پسند کریں گے؟ مجھ سے جو خدمت ہو سکی، اس کے لیے حاضر ہوں۔ نہ صرف یہ آپ کی اپنی علمی زندگی کی تکمیل ہوگی، بلکہ مجھے یقین ہے کہ اس کام کو کوئی اور اس مہارت سے نہ انجام دے سکے گا۔ جو چیز آپ کی تحقیق میں مدد ہو گی اور جسے آپ انتظامات مکمل ہوتے تک بآسانی کر سکتے ہیں، وہ یہ ہیں اقبال کے مختلف نظریات کا ایک یہ سائل تجزیہ کیا جائے۔ اسی کتاب میں آپ نے چند نظریات پر محدود بحث کی ہے، مثلاً نظریہ عقلیت اور اومین سیاست، اسی طرح دیگر نظریات پر توجہ کی ضرورت ہے، مثلاً خودی، ملت، عقلیت، انسانیت، دین مذہب، تمدن، اخوت، روحانیت، اخلاقیات، حریت وغیرہ۔

پہلے ان کانپسٹس کی نشان دہی کرنا ہوگی، پھر ان کی تمام نظم و نثر ایک جگہ جمع کرنا ہوں گی اور ساتھ ہی ان پر تبصرہ۔ یہ کام یقیناً کمال اقبال کی اساس بن سکتا ہے اور اس پر آپ کے وسیع مطالعے کے زیر نظر آپ کو زیادہ تنگ و دو کی بھی ضرورت نہ ہوگی۔ یہ کتاب ”نظریات اقبال“ اردو میں اور انگریزی میں Concepts of Iqbal کے نام سے شائع ہو کر اقبالیات میں ایک اہم اضافہ ہوگا۔

اگر آپ کو یہ تجویز پسند ہو تو اسے شروع کر دیجیے اور جن سہولتوں کی ضرورت ہو، مجھے لکھیے یا مرزا منور صاحب اور ڈاکٹر وحید قریشی صاحب سے بات کر لیجیے۔

مزید مبارک باد کے ساتھ

مخلص
محمد افضل

جناب ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی صاحب

۸/۵۲ سی سنت نگر، لاہور

ڈاکٹر محمد افضل صاحب کی یہ داد و تحسین اور آئندہ کام کے لیے ان کی طرف سے مختلف سہولتوں کی فراہمی کا وعدہ بلاشبہ حوصلہ افزا تھا، لیکن ایک تو صدیقی صاحب کی صحت انحطاط کی زد میں تھی۔ وہ ۶۸ برس کے ہو چکے تھے، جب قوی مضحمل ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس سے بھی زیادہ بڑی رکاوٹ یہ پیش آئی کہ مسند اقبال پر تقرر کے سلسلے میں پنجاب یونیورسٹی کی وعدہ خلافی نے انھیں ذہنی طور پر مایوس کر دیا تھا۔ ڈاکٹر محمد افضل کے نام ان کے حسب ذیل جوابی خط سے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

از لاہور

۱۵ مارچ ۸۸ء

مکرمی و محترمی جناب ڈاکٹر صاحب زاد عنایت، السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

گرامی نامہ مورخہ ۱۵ فروری باعث طمانیت و ممنونیت ہوا۔ افسوس کہ بوجہ غلالت جواب میں تاخیر ہوئی، جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ دراصل آپ جیسے اکابر کی قدر شناسی اور حوصلہ افزائی ہی، میرے لیے سب سے بڑا صلہ و انعام ہے۔ آپ نے جن اداروں کا ذکر فرمایا ہے، ان میں سے بزم اقبال اور اقبال اکادمی کے ناظمین سے میرے دوستانہ روابط ہیں، تاہم جہاں تک میرے تحقیقی کام کا تعلق ہے، ان اداروں سے کسی خاص تعاون کا امکان نہیں۔ میری تمام تر توقعات پنجاب یونیورسٹی

از لاہور
در خارج حصہ

۷۸۶

ملک می و تحری حباب الرضا
السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

گرامی نامہ مورخہ ۵ فروری باعث طمانیت و ممنونیت ہوا۔ افسوس کہ بوجہ عجلت جواب میں تاخیر ہوئی، جس کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ دراصل آپ جسے اکابر کی قدر شناسی اور عہدہ افزائی ہے، میرے لئے سب سے بڑا اصلہ و العام ہے۔ آپ کے جن اداروں کا ذکر فرمایا ہے، ان میں بزم اقبال اور اقبال آبادی کے ناظمین کے ہر دوستانہ روابط ہیں، تاہم جہاں کے تحقیقی کام کا تعلق ہے، ان اداروں کے کسی خاص علم کا اطمینان نہیں۔ میری تمام تر آؤ و عیاں حجاب یونیورسٹی سے وابستہ تھیں لیکن تقریباً بیس سال تک وعدہ و وعید پر یہ جو ردی کے بعد اب اس حد تک بنزار ہوں کہ آئندہ کے لئے توبہ کر جاؤں۔

مغربی ممالک میں تحقیقی کام کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں، تاہم وہاں ایک محقق استاد قہر تحقیقی کام جاری رکھے اور اس پر سچ سچ لکھ کر اپنی ہمنوائی کے فرائض انجام دے سکے، اس وقت تک یونیورسٹی سے اس کی کوئی تمام نہیں ہے۔ لیکن ہمارے یہاں محققین بھی دور دھکی مکلفی طرح نکال دیے جاتے ہیں۔ ان کو آخر کار قہر میں غرق کر دیا جاتا ہے۔ لیکن یونیورسٹیوں کی قضا تحقیقی کام کرنے والوں کے لئے اس حد تک ناسازگار ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس واقعے سے ہو گا۔ گزشتہ سال میرے ایک شاگرد نے ایک ایسے ہی شخص کو دس سال سے لائبریری کا کارڈ سونائے کی درخواست دی جس پر لائبریری کے سربراہ نے اسے قہر میں غرق کر دیا۔ اس کا کہنا ہے کہ اس شخص کو لائبریری کے محکمہ میں لے جائیں۔

تحقیقی کام کی طباعت و اشاعت کے سلسلے میں جو کچھ سواری محققین و پیشانی کی رہی ہے اس کا ذکر بھی ہمارے خیال میں ہو گا۔ بعض نیم سوار کی طباعتی ادارے جو علمی و تحقیقی کتابیں بھیجتے ہیں، وہ محض طالع ہوئے ہیں، ان کی روایت سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ اگر ان کی اس بے بیاری سے موقوفہ راجع کتابیں انہی مقبول ہو چکیں کہ اس وقت اولی تمام جلدیں شرم ہو جائیں تو ان کو مانگ

سے وابستہ تھیں، لیکن تقریباً تین سال تک وعدے وعید کی فریب خوردگی کے بعد، اب اس حد تک بیزار ہوں کہ آئندہ کے لیے توبہ کر چکا ہوں۔

مغربی ممالک میں تحقیقی کام کرنے والوں کی کوئی کمی نہیں، تاہم وہاں ایک محقق استاد جب تک تحقیقی کام جاری رکھے اور ریسرچ سکالرز کی رہنمائی کے فرائض انجام دے سکے، اس وقت تک یونیورسٹی سے اس کی وابستگی قائم رہتی ہے، لیکن ہمارے یہاں مخلص اور کھرے محققین بھی دودھ کی مکھی کی طرح نکال دیے جاتے ہیں۔ یوں تو آج کل تحقیق کا ڈھنڈورا بڑے زور و شور سے پیٹا جا رہا ہے، لیکن یونیورسٹیوں کی فضا تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے کس حد تک ناسازگار ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس واقعے سے ہوگا۔ گذشتہ سال میں نے پرنسپل صاحب اور نیشنل کالج کی وساطت سے لائبریری کا کارڈ بنوانے کی درخواست دی، جس پر لائبریرین صاحب نے نوٹ لکھا کہ ریٹائرڈ اساتذہ لائبریری کے ممبر نہیں بن سکتے! اِنَّا لِلّٰہِ وَ اِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُونَ!

تحقیقی کام کی طباعت و اشاعت کے سلسلے میں جو دشواری محققین کو پیش آتی رہتی ہے، اس کا ذکر بھی یہاں بے محل نہ ہوگا۔ بعض نیم سرکاری طباعتی ادارے جو علمی و تحقیقی کتابیں چھاپتے ہیں، وہ محض طابع ہوتے ہیں، نشر و اشاعت سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے۔ اگر ان کی اس بے نیازی کے باوجود بعض کتابیں اتنی مقبول ہوں کہ اشاعتِ اول کی تمام جلدیں ختم ہو جائیں تو ان کی مانگ ہونے کے باوجود، برسوں تک اشاعتِ ثانی کی نوبت نہیں آتی، کیونکہ نیم سرکاری ادارے، اپنی مطبوعات کی تعداد بڑھانے کے لیے نئی کتابیں چھاپنے میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ تحقیقی نوعیت کی میری تین کتابوں کے ساتھ یہی سلوک روا رکھا گیا ہے۔

جناب والا، میں اپنے لیے کسی خاص رعایت کا طلب گار نہیں۔ میری ان گزارشات کا مقصد صرف یہ ہے کہ اگر ممکن ہو تو ارباب حل و عقد کو ان حالات کی اصلاح کی طرف ضرورت و توجہ دلائی جائے۔ امید ہے کہ مزاج اقدس بخیر ہوگا۔

نیازمند

افتخار احمد صدیقی

ہوئے باہر خود ایک سو تین اساعت ثانی کی لوٹت ہیں آئی، لیکن یہ سرفراز ادارے،
 طبعیات کی اعداد و احوال سے لے کر سنی نمازیں چھانسنے میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ تحقیقی اہمیت
 کی میری میں کمالوں نے ساتھ ہی سلوک روا رکھا گات
 جناب والا، میں نے لے کسی خاص رعایت کا طلب کیا نہیں۔ میری ان تراریں کہ
 معقدہ حروف سے لے کر اکر لکھن ہو تو ارباب حل و عقد کو ان حالات کی اصلاح کی طرف خود
 کو دلائی جائے۔ اشد سے درجہ ایک سو تین کر سوتا۔ عذر

نیا رشتہ
 الیہ
 علیہ السلام

امور انجیل (المصطفیٰ) جو قابل (Causal) کے نام سے آئی ہے اور
 خود یہ قیادت اور ہے جو نہ صرف اپنے اپنے اندر کی راہ حل
 دیکھتا ہو، بلکہ اللہ اور خود کے نام و قدر میں ہر لمحہ

پس نوشت:

افکار اقبال (Concepts of Iqbal) کے بارے میں آپ کی گراں قدر تجویز یقیناً قابل غور ہے۔ چونکہ میں اگلے باب کے ابتدائی مراحل طے کر چکا ہوں، لہذا ابھی قدرے تامل و تذبذب میں مبتلا ہوں۔ افتخار احمد صدیقی

صدیقی صاحب کا گلہ شکوہ بے جا نہیں، کیوں کہ ان کی تصانیف مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار، اور عروج اقبال جن کا شمار اپنے موضوع پر بہترین کتابوں میں ہوتا ہے، اور عرصہ دراز سے ان کے پہلے ایڈیشن ختم ہو چکے ہیں، طبع دوم کے لیے ابھی تک ان کے ناشرین (مجلس ترقی ادب لاہور اور بزم اقبال لاہور) کے ہاں کسی ترجیح میں بار نہیں پاسکیں۔

ڈاکٹر افضل صاحب کی تجویز کے مطابق انھوں نے تصورات اقبال پر فروغ اقبال کے نام سے ایک کتاب تیار کر دی، لیکن یہ عروج اقبال سے بالکل مختلف چیز تھی اور یہ ایک طرح سے مختلف عنوانات پر مضامین کی جمع و تدوین تھی۔ صدیقی صاحب کے اپنے چند مضامین کے ساتھ اس میں مختلف اہل قلم کے مقالات کے خلاصے شامل کیے گئے تھے۔

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی عروج اقبال کے تسلسل میں دوسری جلد پر بھی کام کرنا چاہتے تھے اور اس کا نام انھوں نے ”کمال اقبال“ تجویز کر دیا تھا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ پنجاب یونیورسٹی کے مذکورہ بالا حوصلہ شکن رویے کے علاوہ، ان کے جواں سال اکلوتے بیٹے عرفان احمد صدیقی کی دردناک موت بھی اس راستے میں آڑے آئی۔ بظاہر وہ اس صدمے کو بڑی ہمت سے جھیل گئے تھے۔ مگر ان کے غم و اندوہ کی شدت کا اندازہ، ان کی دورثائی نظموں سے لگایا جاسکتا ہے، جن میں سے ایک تو وہ طویل نظم ہے، جس کے چند شعر، تسین فراقی صاحب نے اپنے مضمون ”بیاد افتخار احمد صدیقی“ میں نقل کیے ہیں۔ دوسری مختصر نظم عروج اقبال کا حسب ذیل انتسابی قطعہ ہے:

انتساب

جواں مرگ اکلوتے بیٹے

عرفان احمد صدیقی مرحوم

کے نام

[عرفان مرحوم ۱۹۸۸ء کی صبح کو میری اچھیک لے کر حبیب بنک (پنجاب یونیورسٹی) کے اور وہاں سے اپنی والدہ کی وادہ کے لیے ہمدرد وادہ خانہ (فین روڈ) پہنچے۔ وادہ خانے کے احاطے میں ان کی مونس ایٹل خانوں مشتبہ حالت میں پڑی رہی۔ چند روز بعد شوگر نیا زیگ (مٹان روڈ) کے قریب، نہر سے ان کی لاش برآمد ہوئی۔ کرائمنڈ برانچ کے ماہرین بھی قاتل کا سراغ نہیں لگا سکے]

○

امت لٹا کے زہر غم زیست پی گیا
مدغم، غم پر میں اک انساں کا غم بھی ہے
اس کی سنب اور زمانے کا رنگ اور
صد حیف، بے نمود رہا جوہر خودی
طرح چہن طہ ازلی فن ڈال دی، مگر
اب ہم ہیں اور "ما تم یک شہر آرزو"
تھوڑی سی زندگی میں بہت دن وہ بتی گیا
دل کا غمی، وہ مہر و وفا کا دھنی گیا
وہ اس فضا کے دیہ میں تھا اجنبی، گیا
اس عمر میں وہ مست ہے ب خودی، گیا
بہ نقش ناقص رہا، منتہی گیا
اس کو بہ ابتلا سے رہائی ملی، گیا

اس کی حیات "عاش حمید" کی اک مثال
موت اس کی شرح "مات شہید" ہوئی، گیا

○

سو وار

افتخار احمد صدیقی

۴

اس میں نیچر دینا ہوتا، یا امتحانی پرچوں اور طلبہ کی تحریری مشقوں (assignments) کی پر تال یا تحقیقی مقالے کی جانچ یا دفتری امور کی ذمہ داری۔ صدیقی صاحب مزاج اور طبعاً

۵۰

کام توجہ، محنت اور انہماک سے انجام دیتے تھے۔ امتحانی پرچوں اور مشقوں کو جانچتے ہوئے، وہ صحیح اور غلط پر نشان لگاتے جاتے، اور بعض اوقات ایک دو لفظوں میں اپنا اچھا یا بُرا تاثر بھی رقم کر دیتے۔ راقم کو ان کے ساتھ اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور اور پنجاب یونیورسٹی کے ایم اے کے پرچہ اقبالیات میں بیرونی اور داخلی امتحن کے طور پر کام کرنے کا موقع ملا۔ وہ کسی طالب علم کے جواب سے ناخوش ہوتے تو ان کی طبیعت کا جلالی رُخ عود کر آتا اور وہ غلط جوابات پر اس طرح کے الفاظ لکھ دیتے:

”بکواس.....“

”بالکل غلط..... لغو ہے“

”فضول“

مجھے یہ معلوم ہے کہ وہ امتحانی کاپیاں ایک بار جانچ کر، دوبارہ ان کی پڑتال کرتے اور جہاں ضرورت ہوتی نمبروں میں کمی بیشی کر دیتے تاکہ کسی کے ساتھ بے انصافی نہ ہو، مگر ایک بار اُن سے بھی چوک ہو گئی۔ اور نیشنل کالج کی ایک طالبہ اقبالیات کے پرچے میں فیل ہو گئی۔ صدیقی صاحب بیرونی امتحن تھے اور راقم اندرونی۔ اس نے صدر شعبہ (ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا) سے شکایت کی کہ اقبالیات کے پرچے میں میرے نمبر توقع سے بہت کم ہیں۔ غالباً ۲۶ نمبر تھے۔ بلاشبہ طالبہ لائق تھی اور اس کا فیل ہونا تعجب انگیز تھا۔ خواجہ صاحب نے شعبہ امتحان سے پرچہ منگایا، خود دیکھا، پھر مجھے بلا کر دکھایا۔ جوابات درست تھے مگر نمبر بہت کم دیے گئے تھے۔ پتا نہیں، صدیقی صاحب نے یہ پرچہ کس عالم میں دیکھا تھا، مجھے شرمندگی ہوئی کہ اندرونی امتحن کی حیثیت سے میں بھی اس خرابی کو نہیں پکڑ سکا تھا۔ یہ میری کوتاہی تھی۔ بہر حال طالبہ کے نمبر بڑھا کر، غلطی کی تلافی کر دی گئی، مگر مجھے اپنی غفلت پر اس قدر رنج ہوا کہ میں نے آئندہ امتحنی سے دست کش ہونے کا ارادہ کر لیا، مگر خواجہ صاحب نے مجھے اس ”خود اختیاری نااہلی“ سے باز رکھا۔

ایک اور واقعہ بھی قابل ذکر ہے۔ ۱۹۸۴ء میں صدیقی صاحب ایم اے اردو کے ایک مقالے (یوسف سلیم چشتی بطور شارح) کے بیرونی امتحن تھے۔ ایک مقالے کے زبانی امتحان کے لیے بالعموم اوسطاً ۲۰، ۲۵ منٹ رکھے جاتے تھے۔ صدیقی صاحب اس روز

مقالے کا بغور مطالعہ کر کے، اور مقالے کو بخوبی نشان زد کر کے لائے تھے۔ زبانی امتحان شروع ہوا۔ صدیقی صاحب ایک ایک ورق الٹ کر زبان و بیان، املا اور کتابت، حوالوں اور حقائق و واقعات کی غلطیوں کی نشان دہی کرتے جا رہے تھے۔ نصف گھنٹے میں بمشکل پہلا باب ختم ہوا۔ اتنے میں میری کلاس کا وقت ہو گیا، مقالے کے نگران کی حیثیت سے میری موجودگی ضروری تھی لیکن میں کلاس بھی نہیں چھوڑنا چاہتا تھا۔ چنانچہ صدیقی صاحب سے اجازت لے کر کلاس پڑھانے چلا گیا۔ ایک گھنٹے بعد واپس آیا تو ”زبانی امتحان“ مقالے کے آخری باب تک پہنچ چکا تھا، مگر طالبہ روبائی ہو رہی تھی۔ اس قدر طویل امتحان اور بکثرت غلطیوں کے سبب اسے یقین ہو گیا کہ صدیقی صاحب اسے مقالے میں بالکل ہی فیل کر دیں گے۔ طالبہ کے جانے کے بعد، صدیقی صاحب نے فرمایا: ”اس قدر طویل امتحان، میں نے صرف تادیب کے لیے لیا ہے، ورنہ طالبہ کو نقصان پہنچانا مجھے ہرگز گوارا نہیں، چنانچہ انھوں نے مقالے کے بہت اچھے نمبر دیے۔ انھیں رخصت کر کے، میں اپنے کمرے میں پہنچا تو طالبہ (اختہ النسا، جو ماشاء اللہ اب پی ایچ ڈی ہو چکی ہیں) سخت پریشان بیٹھی رو رہی تھی۔ میں نے اسے اطمینان دیا کہ فکر مند نہ ہوں، بہت اچھے نمبر ملے ہیں۔ چند روز بعد نتیجہ آیا تو اس کی پریشانی ختم ہوئی۔ جیسا کہ بتا چکا ہوں صدیقی صاحب سے راقم کی نیاز مندی کا آغاز ایم اے اردو کے زمانہ تلمذ (ستمبر ۱۹۶۵ء) سے ہوا تھا۔ یہ سلسلہ زمانہ تلمذ کے اختتام کے بعد بھی، ملاقاتوں اور خط کتابت کے ذریعے بدستور جاری رہا۔ ابتدائی دور کے خطوط تو سرگودھا سے لاہور منتقلی میں ضائع ہو گئے، البتہ لاہور آنے کے بعد، ان کے جو خطوط بہاول پور اور لاہور سے موصول ہوئے، ان میں سے تقریباً ۵۰ خط میرے پاس محفوظ رہ گئے۔ ان میں سے پہلا خط ۱۴ اکتوبر ۱۹۸۱ء ہے اور آخری نومبر ۱۹۹۵ء کا۔ (شاید اس عرصے کے خطوط میں سے بھی چند ایک ضائع ہو گئے۔) ان خطوں میں منسل خطوط بھی ہیں اور مختصر رقعات بھی۔ کبھی کسی کتاب کی ضرورت ہوتی تو فرمائش کرتے، میں انہری سے یا ذاتی کتب خانے سے یا بازار سے لے کر ان کو بھجوا دیتا یا خود انھیں پہنچاتا۔

دو فی سال تک میرے ساتھ ایم اے اردو کے پرچہ اقبالیات کے بیرونی ممتحن بھی رہے، اس سلسلے میں بھی ان سے رابطہ رہتا اور ان کے ہاں آنا جانا لگا رہتا تھا۔ کبھی کبھار بالعموم عید

یا بقرعید پر وہ میرے پڑوسی پروفیسر ظفر حجازی کے ہاں تشریف لاتے اور میرے ہاں بھی قدم رنجہ فرماتے۔ جب بہاول پور میں تھے تو لاہور اپنی آمد کی تاریخ اور یہاں مختلف مصروفیات سے مجھے پیشگی مطلع کرتے۔ تاکہ ان ایام میں ان سے ملاقات کا پروگرام مرتب کر لوں۔ جب وہ بہاول پور کو مستقلاً چھوڑ کر واپس لاہور آگئے تو اکثر اور نیشنل کالج کا پھیرا لگاتے اور ملاقات ہو جاتی۔ میں بھی ان سے ملنے سنت نگر چلا جاتا، بعض اوقات برادر دم ڈاکٹر عبدالغنی فاروق کے ساتھ، کبھی راقم اور تحسین فراقی، کالج سے نکل کر، ان کے ہاں چلے جاتے۔ پروفیسر ظفر حجازی اور صدیقی صاحب کے ایک قدیم شاگرد پروفیسر انیس احمد اعظمی بھی ان سے برابر ملتے رہتے تھے۔ آخری زمانے میں انھوں نے ایک دوپہر بڑے اصرار و اشتیاق سے ہمارے لیے گھر میں دعوتِ طعام کا اہتمام کیا۔ ہم سب بروقت پہنچے۔ کھانے کے دوران وہ بہت خوش نظر آ رہے تھے اور وہ بار بار ”یہ لیجیے“، ”وہ لیجیے“، ”یہ تو آپ نے لیا ہی نہیں“ کہتے جا رہے تھے۔ اس زمانے میں ان کے حافظے میں گڑ بڑ شروع ہو چکی تھی۔ اور کبھی کبھار وہ اپنے شاگردوں اور نیاز مندوں کو پہچان بھی نہ پاتے۔ مگر اس دن ایسی کوئی بات نہ ہوئی۔

۵

اوپر میں نے اپنے نام صدیقی صاحب کے ۵۰ خطوں کا ذکر کیا تھا۔ ذیل میں ان میں سے چند منتخب خط اس خیال سے پیش کیے جا رہے ہیں کہ ان سے مرحوم کی شخصیت کے بعض پہلو نمایاں ہو کر سامنے آتے ہیں، مثلاً ہر کام کو باقاعدہ ایک ضابطے اور نظم کے تحت انجام دینے کی کوشش، کسی کے ہاں جانے سے پہلے وقت اور تاریخ کے تعین کے ساتھ اطلاع، شاگردوں سے محبت و اخلاص کا اظہار اور کبھی کبھار انھیں تحفہ پیش کرنا، رفقاءے کار اور معاصرین کے ہاں ملاقات و زیارت کے لیے حاضری وغیرہ۔ بعض خطوں سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ عروج اقبال کے بعد وہ کس نہج پر کام کرنا چاہتے تھے۔ کہیں کہیں مجوزہ طریق تحقیق و تنقید اور عنوانات و مباحث کا ذکر بھی ملتا ہے۔ حسب ضرورت آخر میں خطوط کے بعض وضاحت طلب امور پر تعلیقات بھی شامل کر دی گئی ہیں۔

[بہاول پور]

۲۲ ستمبر ۸۲ء

عزیز گرامی سلمۃ اللہ تعالیٰ، دعائیں

امید ہے کہ آپ بہ ہمہ وجود مع الخیر ہوں گے۔ ہمارے یہاں عید الاغنی کی تعطیل کل سے شروع ہو رہی ہے۔ ہم یہاں سے کل شام کو روانہ ہو کر ۲۴ کی صبح کو لاہور پہنچیں گے۔ گزشتہ تعطیل میں آپ کے یہاں آنے کا موقع نہ مل سکا۔ ان شاء اللہ اس مرتبہ ضرور منصورہ آؤں گا۔ عید کے روز تو کھرتے کھنا مشکل ہے۔ دوسرے دن صبح کو نیوکیمپس جاؤں گا۔ تقریباً آٹھ بجے خولجہ صاحب کے یہاں اور نو بجے ڈاکٹر رفیق صاحب کے یہاں پہنچنے کا پروگرام ہے۔ ڈاکٹر رفیق صاحب کے یہاں غالباً دیر تک نشست رہے گی۔ کہیں اور جانے کا وقت نہ رہے گا۔ شام کو ایک عزیز کے یہاں سمن آباد جانے کا معمول ہے۔ اگلے دن یعنی جمعہ کو صبح نو بجے کے قریب ان شاء اللہ منصورہ پہنچوں گا۔ آپ سے ایک خاص موضوع پر مشورہ کرنا ہے۔ نومبر کے آخری ہفتے میں ہمارے یہاں یوم اقبال کی تقریبات منعقد ہوتی ہیں۔ گزشتہ سال ہم نے طلبہ کو ان تقریبات میں شریک کرنے کا خاص اہتمام کیا تھا۔ پہلے دن دو نشستوں میں اقبال شناسی (کوئز پروگرام) بیت بازی (بہ تخصیص کلام اقبال) اور تقریر کے تین مقابلے ہوئے۔ دوسرے دن جلسہ عام میں مقالات و خطبات کا دور رہا۔ بین الجامعی مقابلوں کے پروگرام تو اس سال بھی ہوں گے لیکن دوسرے دن کے اجلاس کو ایک مذاکرے کی صورت دینے کا ارادہ ہے۔ مذاکرے کے لیے یہ موضوع زیر غور ہے ”ہمارے تعلیمی مسائل فکر اقبال کی روشنی میں“۔ غور طلب امر یہ ہے کہ اس موضوع میں کتنی گنجائش ہے اور مذاکرہ کہاں تک کامیاب رہے گا۔ ایک اور مسئلہ آپ کی توجہ و تعاون کا محتاج ہے۔ یونیورسٹی یونین کے محلے سروسز کا پہلا شمارہ نومبر میں شائع ہوگا۔ یونین کے اراکین بیشتر جمعیت سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ مصر ہیں کہ حضرت مولانا مودودی مرحوم و مغفور کی ادبی خدمات پر ایک مقالہ ضرور شامل کیا جائے۔ سروسز کے مدیر معاون (ایم اے اردو) فاضل کے طالب علم (مقالہ لکھنے کے لیے آمادہ ہیں بشرطیکہ انھیں کچھ مواد فراہم کر دیا جائے۔ اس

کی ذمہ داری میں نے لی ہے اور بھروسہ صرف آپ کے تعاون پر ہے۔ میرے پاس نہ یہاں کچھ ہے، نہ وہاں۔

ایم اے کے امتحانات اب ختم ہو رہے ہیں۔ ۲۰ کو اقبالیات کا پرچہ تھا۔ کئی پرچوں کے بارے میں طلبہ نے بڑی شکایت کی۔ حتیٰ کہ..... صاحب کے پرچے (تنقید) کے بارے میں کنٹرولر امتحانات کے پاس دو تین درخواستیں پہنچ چکی ہیں کہ اس پرچے میں خصوصی رعایت دی جائے کیونکہ دو سوالات خارج از نصاب تھے۔ آپ کے پرچے سے سب مطمئن ہیں۔ میں نے ابھی تک پرچہ نہیں دیکھا۔ آپ کی معقولیت پر ایمان بالغیب رکھتا ہوں۔ کاپیاں زیادہ سے زیادہ پندرہ ہوگی۔ میں ۱۴ اکتوبر تک لاہور میں رہوں گا یعنی ۴ کی شام کو کراچی ایکسپریس سے واپسی ہوگی۔ اگر امتحانی کاپیاں آپ کے پاس پہنچ جائیں اور آپ دو ایک دن میں جانچ لیں تو وہیں میرے حوالے کر دیجیے گا۔ لیکن ہمارے شعبہ امتحانات والے اتنے مستعد نہیں کہ اکتوبر سے پہلے ممتحن کے پاس کاپیاں بھیج دیں۔ عزیز عبدالغنی فاروق^۲ اُمید ہے کہ بخیریت ہوں گے۔ میری طرف سے سلام و دعا۔

دُعا گو

افتخار احمد صدیقی

۲

[لاہور]

مورخہ ۳ جنوری ۸۴ء

عزیز گرامی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب، السلام علیکم

بڑے دن کی تعطیل میں لاہور آیا تھا۔ افسوس کہ اس تمام عرصے میں آپ سے ملاقات کا موقع نہ مل سکا۔ کل شام کو تیز رو سے واپس جا رہا ہوں۔ میری نگرانی میں اقبال بچوں کا شاعر کے موضوع پر ایم اے کا ایک مقالہ لکھا گیا تھا۔ یہ مقالہ اگرچہ نہایت سطحی قسم کا ہے لیکن حسب وعدہ میں اس کی ایک نقل آپ کے لیے لے آیا تھا۔ میری عدم موجودگی میں آپ جب کبھی غریب خانے پر تشریف لائیں گے، یہ نسخہ آپ کے حوالے کر دیا جائے گا۔

عزیزی عبدالغنی فاروق کا کیا حال ہے؟ انھیں تحقیقی کام کی تکمیل کی طرف آپ برابر توجہ دلاتے رہیے۔ ان کی دینی و تجرکی سررمیاں اگرچہ مبارک بھی ہیں اور اہم بھی، لیکن یہ جہاد تو عمر بھر جاری رہے گا۔ پی اتق ڈی کے لیے جو محدود وقت اور مدت متعین ہے، اسے ضائع نہ جانے دیں، ورنہ از سر نو رجسٹریشن کے دشوار مراحل سے بھی گزرنا ہوگا۔ میری طرف سے تاکید کیجیے کہ

ع: اس زفر صحت بے خبر در ہر چہ باشی زود باش!

امید ہے کہ مع جملہ متعلقین بخیر و عافیت ہوں گے۔ تحسین فراقی صاحب غالباً اور نیشنل کالج میں آگے ہوں۔ پچھلے دنوں تخلیقی ادب (کراچی) میں ان کا ایک مبسوط، وسیع اور فاضلہ مقالہ اردو تنقید کے دو سالہ جائزے سے متعلق نظر سے گزرا۔ پھر بعض پرچوں میں ان کی نواد میں بھی دیکھیں۔ ان کی تنقیدی بصیرت اور بالغ نظری دیکھ کر حیرت آمیز مسرت ہوئی۔ ماشاء اللہ شعر بھی خوب کہتے ہیں۔ لیکن تحقیقی مقالے کی جانب ان کی عدم توجہی کی شکایت سن کر افسوس ہوا۔^۱ مجھے تو شکایت آپ سے ہے کہ خود تو تحقیق کے میدان میں سرگرم عمل رہتے ہیں لیکن اپنے ”ہم زبان سست عناصہ“ کو شاہاں شاہاں اپنے ساتھ لے چلنے کی فکر نہیں کرتے۔ براہ کرم ان کو بھی مقالے کی تکمیل کی طرف بار بار توجہ دلاتے رہیے۔ یونیورسٹی میں آنے کے بعد اب ان کی یہ شاعرانہ ادا میں، مگر مانہ غفلت گردانی جائیں گی۔ دعا و سلام کے بعد تحسین فراقی صاحب کو بھی میرا پیغام ”بشیر باش!“ پہنچا دیجیے۔^۲

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

۳

[بہاول پور]

مورخہ ۸ مئی ۸۵ء

عزیز مرامی، ڈاکٹر ہاشمی صاحب سلمہ اللہ تعالیٰ، السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ
امید ہے کہ آپ ہمہ وجود مع الخیر ہوں گے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ گذشتہ ماہ آپ کے
مرے میں اتفاقاً تحسین فراقی صاحب کا ہندی قاعدہ میری نظر سے گزرا تھا اور اسے میں نے

ہندی سیکھنے کے لیے نہایت مفید پا کر آپ سے فرمائش کی تھی کہ اس کتاب کا کوئی نسخہ میرے لیے حاصل کیجیے۔ آپ ہی نے یہ تجویز پیش کی تھی کہ کتاب کا نسخہ دستیاب نہ ہوا تو اسی کی فوٹو سٹیٹ نقل تیار کرا لیں گے۔ آپ کا یہ وعدہ میں اس لیے یاد دل رہا ہوں کہ اردو بورڈ کے آئندہ اجلاس کے سلسلے میں عزیز ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب ۱۷، ۱۸ کو بہاول پور تشریف لارہے ہیں۔ براہ کرم آپ ان کے [بدست] ہندی کا قاعدہ یا اس کی عکسی نقل ارسال فرمادیجیے گا۔

شاید یونیورسٹی حسب معمول ۱۲، ۱۱ جون تک کھلی ہے چونکہ تدریسی کام کا سلسلہ ۳۰ اپریل سے مطلق ختم ہو چکا ہے اور اس موسم میں کوئی زیادہ سنجیدہ کام ہاتھ میں لینا ممکن نہیں لہذا کچھ نہیں تو ہندی ہی سیکھ لی جائے۔ میں آپ کو بھی اس جانب توجہ دلاتا ہوں کہ اگر آپ نے اب تک ہندی نہ سیکھی ہو تو تحسین فراقی صاحب کو ان فضول مشاغل سے باز رکھنے کے لیے ہندی والی کتاب ان سے اپنی تحویل میں لے لیجیے اور بغیر کسی استاد کا سہارا لیے، ہفتے بھر میں ہندی سیکھ لیجیے۔ میں خواجہ صاحب کو بھی لکھ رہا ہوں لیکن آپ ان کے تقاضے کا انتظار نہ کیجیے گا بلکہ جلد از جلد اصل کتاب یا اس کی عکسی نقل فراہم کر کے خواجہ صاحب کو دے دیجیے۔ فراقی صاحب و دیگر احباب کو سلام مسنون۔

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

۴

[لاہور]

عزیز گرامی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب، السلام علیکم

کل صبح ایوب شاہد^۱ کے انٹرویو کے سلسلے میں یونیورسٹی آیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی عدم موجودگی کے باوجود، ایک گھنٹے تک مقالہ نگار سے مفصل گفتگو ہوئی۔ پھر مجھے معائنے کی غرض سے یونیورسٹی کلینک (ہیلی کالج) جانا پڑا۔ کئی ٹیسٹ کرانے تھے۔ وہاں سے واپسی میں اورینٹل کالج اور بڑی دیر تک کرفیو ختم ہونے کے انتظار میں خواجہ زکریا کے پاس بیٹھا رہا۔ آپ لوگوں سے ملاقات نہ ہو سکی۔ آج پھر ٹیسٹ کے نتائج کے لیے یونیورسٹی کلینک جانا ہے وہاں سے ہوتا ہوا آپ کے نام ایک ضروری پیغام پہنچانے کی غرض سے اورینٹل کالج آؤں گا۔ مقتدرہ نے مولوی

نذیر احمد دہلوی پر کتابچہ مرتب کرنے کا کام مجھے تفویض کیا ہے۔ اس سلسلے میں ہندوستان سے بعض ضروری کوائف مطلوب ہیں۔ آپ کے اور غالباً تحسین فراقی صاحب کے روابط ضرور ایسے ہوں گے کہ بعض معتبر ذرائع سے مطلوبہ معلومات فراہم کر سکیں۔ براہ کرم میری مدد کیجیے۔^۲

نذیر احمد پر تحقیقی کام کے دوران میں مجھے تنویر احمد علوی کی زبانی معلوم ہوا تھا کہ دہلی یونیورسٹی میں ”نذیر احمد کی ناول نگاری“ پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جا رہا ہے۔ تفصیلات مجھے یاد نہیں۔ اول اس مقالے کے بارے میں اور اسی ضمن میں دیگر مطبوعہ تحقیقی و تنقیدی مقالات کے بارے میں مفصل حوالہ جات درکار ہیں۔ کام میں غلات اور سہولت کے پیش نظر دو ایر و گرام اس خط کے ساتھ ملفوف ہیں تاکہ آپ اور تحسین فراقی صاحب اپنے معتبر ترین احباب سے فوری طور پر مراسلت شروع کر دیں۔ وسط نومبر تک مجھے کتابچہ مکمل کر کے مقتدرہ کے حوالے کر دینا چاہیے۔ براہ کرم جلد توجہ فرمائیے۔ شکریہ

دعاؤ

افتخار احمد صدیقی

مورخہ ۲۲ ستمبر ۸۶ء

۵

۵۲/۵۸

سنت گمر، لاہور

مورخہ ۹ جون ۸۷ء

عزیز گرامی، السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ

امید ہے کہ آپ بخیر و عافیت ہوں گے۔ آج اخبار میں پنجاب یونیورسٹی کے ان اساتذہ کی فہرست چھپی ہے جن کو اگلے کیریئر میں ترقی مل گئی۔ اس فہرست میں آپ کا نام دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ شکر ہے حق بہ حق دار رسید۔ میری طرف سے پر خلوص بدیہ تبریک قبول کیجیے۔^۱

○ صدیقی صاحب کے زیر نظر دست نوشت خط میں واضح طور پر سین پر پیش اور نون پر تشدید بنائی گئی ہے۔

عید کے دوسرے دن طبیعت اچانک اتنی خراب ہو گئی کہ میں حسب وعدہ منصورہ نہ آ سکا۔
ذرا سی بد پرہیزی کا خمیازہ کئی دن تک بھگتتا رہا۔ اب قدرے صحت بحال ہوئی ہے۔ عزیز
عبدالغنی فاروق صاحب کی خدمت میں بھی میری طرف سے معذرت پیش کر دیجیے گا۔
ان دنوں گرمی کی شدت سے موسم ناسازگار ہے، ورنہ میں خود مبارک باد دینے کے لیے
حاضر ہو جاتا۔ اگر کسی ضرورت سے ادھر آنے کا اتفاق ہو تو مجھ سے ضرور ملیے گا۔
نومبر ۸۶ء سے مارچ تک پورے پانچ ماہ کے تعطل کے بعد اب میری کتاب کی طباعت
کا کام بڑی تیزی سے جاری ہے۔ اُمید ہے کہ جولائی میں کتاب مکمل ہو جائے گی۔^۲
میری طرف سے جملہ عزیزوں اور بزرگوں کو دعا و سلام

فقط

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

۶

۵۲/۵۸

سنت نگر، لاہور

مورخہ ۲۳ جولائی ۸۸ء

عزیز گرامی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب، سلام و رحمت!

عرصے سے ملاقات نہیں ہو سکی۔ امید ہے کہ آپ بہمہ وجوہ بخیر و عافیت ہوں گے۔ نئی
رشتے داری کی وجہ سے بہ تقریب عید الاضحیٰ، اگر اعوان ٹاؤن کی طرف جانا ہوتا تو آپ سے
ملاقات کے لیے منصورہ ضرور آتا لیکن عزیزہ سلمیٰ جو مجھے اپنی کار میں ہر جگہ پہنچاتی ہے، ان دنوں
اپنے دفتر سے رخصت لے کر ایل ایل بی کے امتحان کی تیاری میں منہمک ہے۔ اس کا امتحان ۳۱
جولائی سے شروع ہوگا۔ لہذا اگر آپ کا ادھر آنا ہو تو براہ کرم غریب خانے پر ضرور تشریف لائیے گا۔
گذشتہ ملاقات میں، آپ سے اپنی ایک نئی افتاد یعنی اُس assignment کا ذکر
کر چکا ہوں جس کی وجہ سے مجوزہ منصوبے یعنی ”افکار و نظریات اقبال“ پر اب تک کام شروع نہیں

۵۲/۵۲
سنت ۱۸ ہجری

مورخہ ۲۳ جولائی ۱۹۸۸ء

عزیز راسی صاحب الزکریا، سلام جمہور!

عرصے ملاقات نہیں ہوئی۔ امید ہے کہ آپ ہمہ وجہ بخیر و عافیت ہیں۔ نئی رستے داری کی وجہ سے تشریف
عید الاضحیٰ، اگر اعوان ٹاؤن کی طرف جانا ہوتا تو آپ کے ملاقات کے لئے معذور ضرور آتا لیکن عذر سہمی ہو
مجھے اپنی کامیابیوں پر غور کرنے کے لئے دفتر سے رخصت کر ایل ایل بی کے امتحان کی تیاری میں مشغول ہے۔
اس کا امتحان ۳۱ جولائی سے شروع ہوگا۔ لہذا آج کا یہ دورانیہ اور ٹیوٹرنگ کورس غریب خانہ کے لئے ہے۔
گذشتہ ملاقات میں آپ نے اپنی ایک نئی افتاد یعنی اس Assignment کا ذکر کیا تھا جس کی
وجہ مجوزہ مندرجہ یعنی "افکار و نظریات اقبال" پر ایک کام شروع نہیں کر سکا۔ مباحثات اقبال کے وسط میں
اس ذمہ داری کے عہدہ سربراہی کے لئے لیکن اس اندازے میں غلطی ہو گئی ہے۔ یہ سببوں کے وسط میں جو ملائی میں
فراموش ہو گئی۔ خیال ہے کہ اس کے لئے اس کے طویل سلسلے کا مختصر باب زیر غور ہے، جس کا موضوع "حیات
پہلے عرصہ کے حقائق" فکر اقبال کی استیلازی ہے۔ اس باب کی تین جگہوں میں ہیں۔ مثلاً ایک
فصل میں اقبال کی اس دوسری (از اقل تا آخر) اور مغرب کے فلسفہ وجود کے حوالے سے فکر اقبال کی خصوصیات
پر بحث آئی ہے۔ ایک فصل کا موضوع "اقبال کی حقیقت پسندی اور فکر اقبال میں اس حقیقت پسندانہ اعتدال
و توازن" ہوگا۔ ایک فصل کا عنوان "اقبال — محض متکلم یا حکیم حیات کا" ہوگا۔ اور غالباً اس
سلسلہ بحث کا آخری نقطہ آغاز بھی ہوگا۔

میں نے شروع اقبال کے پس منظر کے نقطہ کے اختتامی طور پر جو کہا ہے کہ میں "نہ تھا" اس صفت خواں کو طے
کروں گا، تو شاید اور دلچسپ اس "ادعا" کا صحیح مفہوم یا اس کے پس منظر واضح نہ ہو، لیکن آپ اچھی طرح جانتے
ہیں کہ اس کے میری فراد میں ہے "اداروں" کی سرپرستی یا ان کی سہولتوں کے لئے نیاز ہو کر کام کروں گا اور آپ
یہ بھی جانتے ہیں کہ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد افضل صاحب کی مدد روانہ بخاور بلکہ سب سے قبول کرنے سے انکار
رہا کام نہ کہ تین عزیز میں! میں آپ کی رفاقت اور امانت سے ہرگز بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ یوں تو میری ذاتی
لاکھیری میں بھی مناسب اور مناسب کتب و رسائل اور لوازم کے تلامذہوں کی کوئی کمی نہیں، پھر بھی ہر سہولت

کر سکا۔ میرا خیال تھا کہ وسطِ جون تک اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو جاؤں گا لیکن میرے اندازے عموماً غلط نکلتے ہیں۔ وسطِ جون بجائے وسطِ جولائی میں فراغت نصیب ہوئی۔ چنانچہ اب فکری جائزے کے طویل سلسلے کا تمہیدی باب زیرِ غور ہے، جس کا موضوع، جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں ”فکرِ اقبال کی امتیازی خصوصیات“ ہے۔ اس باب کی تین چار فصلیں ہوں گی۔ مثلاً ایک فصل میں اقبال کی انسان دوستی (از اوّل تا آخر) اور مغرب کی فلسفہ وجودیت کے حوالے سے فکرِ اقبال کی خصوصیات زیرِ بحث آئیں گی۔ ایک فصل کا موضوع ”فکرِ اقبال میں حقیقت پسندانہ اعتدال و توازن“ ہوگا۔ ایک فصل کا عنوان ”اقبال..... محض متکلم یا حکیم حیات؟“ ہوگا۔ اور غالباً اس سلسلہ بحث کا نقطہ آغاز بھی یہی ہو۔

میں نے عروجِ اقبال کے پیش لفظ کے اختتامی سطور میں جو یہ کہا ہے کہ میں ”تن تنہا“ اس ہفت خواں کو طے کروں گا، تو شاید اوروں پر اس ”ادعا“ کا صحیح مفہوم یا اس کا پس منظر واضح نہ ہو، لیکن آپ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اس سے میری مراد یہی ہے کہ ”اداروں“ کی سرپرستی یا ان کی سہولتوں سے بے نیاز ہو کر کام کروں گا اور آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد افضل صاحب کی ہمدردانہ تجاویز بلکہ پیش کش قبول کرنے سے انکار کر چکا ہوں۔ لیکن عزیز من! میں آپ کی رفاقت اور اعانت سے ہرگز بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ یوں تو میری ذاتی لائبریری میں بھی مناسب اور منتخب کتب و رسائل اور ”لوازمے“ کے تلازموں کی کوئی کمی نہیں، پھر بھی ہر پہلو سے اتمامِ حجت کے لیے اور بھی بہت کچھ درکار ہوگا جسے صرف آپ فراہم کر سکتے ہیں۔ اس افتتاحی باب میں ”وجودیت“ اور ”فکری توازن“ کے موضوعات پر میں کافی غور کر چکا ہوں اور شاید ان پہلوؤں پر آپ کو زحمت توجہ نہ دوں لیکن اقبال کا علم کلام یا سید علی عباس جلال پوری کے طرزِ استدلال پر اگر کسی نے تبصرہ کیا ہو اور آپ کی نظر سے گزرا ہو تو مجھے جلد مطلع فرمائیے گا۔ ہاں دیگر موضوعات کے بارے میں اگر کوئی خاص چیز آپ کے نزدیک قابلِ توجہ ہو تو ضروری اس کا ذکر کیجیے۔^۱

مکتبہ جامعہ دہلی کا رسالہ کتاب نما شاید آپ کے پاس برابر آتا ہو۔ میرے پاس کا ماہِ جولائی کا شمارہ ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب نے بھیجایا بھجوا یا ہے، جس میں عروجِ اقبال پر ان کا تبصرہ شائع ہوا ہے^۲۔ مجھے تو بڑی خوشی ہوئی اور تعجب بھی کہ یہاں پچاس ساٹھ نسخے تقسیم کر چکا ہوں

اتحاد حجت کے لئے کہ بھی بہت کچھ درکار ہوگا، جسے صرف آپ غور کر سکتے ہیں۔ اس افشامی باب میں
وجودیت اور فلسفی کو لڑنے کے موضوعات میں کافی غور کرنا چاہیے اور یہ بیان پہلوؤں میں ایک نوزدیت تو ہے
مہ دور بین "اقبال کا علم قدام" یا سید علی شاہ علی گڑھی کے طرز اسناد لکھ کر اس کے شہرہ کیا ہو
اور ان کی نظروں سے گزرنا ہو تو مجھے حذر مطلق فرمائیے گا۔ ہاں یہ موضوعات کے بار میں اگر کوئی خاص چیز آئے نزدیک
قابل توجہ ہو تو ضرور اس کا ذکر کر دیتا ہوں۔

مکتبہ جامعہ دہلی کا رسالہ "تائید" کے سیدائے یاس میں اس کے سہ ماہ جولائی ۱۹۳۷ء
ڈاکٹر عبد الرحمن صاحب نے ایک مضمون "اقبال" میں ان کا شہرہ کیا ہے اور اس کے تحت بھی
بہت سی باتیں لکھی ہیں۔ لیکن ایک بات اس کوئی شہرہ کیا ہے کہ اس کا عنوان "اقبال" ہے اور اس کا
مقالہ "اقبال" ہے۔ لیکن شہرہ کرنا ہی ہمارا کام نہیں ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جو ایک نیا لفظ استعمال کیا ہے
کہ اسنادی اور ادوار کے ذریعہ فکری جائزے میں اس دور کے مشہور کلام کے دہلی جائزے، اس کے ادنیٰ حلقوں
میں یعنی عام قارئین میں بہت غلط فہمی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کا اسنادی ہے۔ جو اگر مشہور کلام کے لئے ہے، اور
کتاب اس کے حقیقی نام کے ساتھ جاری ہے۔ اس کے شہرہ ضرور درج فرمایا ہوگا۔ محبت دور میں شہرہ۔ اس کے اسنادی تھے
میں جو قلم سے زیادہ لٹریچر و لوہوں کی گہری ہے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب نے اس کے اسنادی کے اسنادی اور ادوار
کی تقسیم کے بار میں نہایت کمزور اور بڑے درجہ کی بنیاد پر شہرہ کی ہے۔ لیکن یہ تقسیم ناممکن ہے۔ شروع ہوا اور بے جا
نے محل پر بھی بعض اعتراضات کیے گئے ہیں۔ لیکن فاضل مکتبہ ایدان مائل سے خود بھی طعن نہیں ہے۔ لہذا آخری
حقائق میں اپنے بیانات کو خود ہی تردید کرنے سے باز رہا ہے۔ "ابہر حال جن حدود میں (مکتبہ) اقبال کے ذہن و فکر
میں کے ارتقا کے ابتدائی مراحل کا مطالعہ کیا ہے، وہ اسی جگہ بہت محنت، مہنت، متذلل اور دلچسپی سے اس کا
میں جو معلوم ہوا اظہار کر رہا ہوں کہ اس میں تحقیق بھی خاندانہ لٹھاسکتے ہیں۔"

عمر ۱۰۰۔ وقت عقلی زحمت کہ اس حد لوالہ عجیب ہے ۱۹

اس کے لئے مزید شہرہ و ملاقات میں مزید غور کرنا چاہیے۔ اُمید ہے کہ مکتبہ ایدان مائل سے خود بھی طعن نہیں ہے۔ لہذا آخری
حقائق میں اپنے بیانات کو خود ہی تردید کرنے سے باز رہا ہے۔ "ابہر حال جن حدود میں (مکتبہ) اقبال کے ذہن و فکر
میں کے ارتقا کے ابتدائی مراحل کا مطالعہ کیا ہے، وہ اسی جگہ بہت محنت، مہنت، متذلل اور دلچسپی سے اس کا
میں جو معلوم ہوا اظہار کر رہا ہوں کہ اس میں تحقیق بھی خاندانہ لٹھاسکتے ہیں۔"

لیکن اب تک کہیں کوئی تبصرہ شائع نہیں ہوا اور وہاں چند نسخے بھیجے گئے اور اس کارِ عمل فوراً ظاہر ہو گیا۔ لیکن تبصرہ پڑھ کر بڑی مایوسی ہوئی۔ ڈاکٹر مغنی صاحب نے جو ایک نیا نقطہ نظر پیش کیا ہے کہ ابتدائی ادوار کے ذہنی و فکری جائزے میں اس دور کے متروک کلام کے حوالے سے نہ دیے جائیں۔ اس سے ادبی حلقوں میں یعنی عام قارئین میں سخت غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے۔ پھر آخر متروکات کے اتنے مجموعے کیوں شائع ہوئے؟ اور اب تک ان پر تحقیقی کام کس مقصد سے جاری ہے؟ آپ نے تبصرہ ضرور ملاحظہ فرمایا ہوگا۔ عجب دورنگی تبصرہ [ہے۔] اس کے ابتدائی حصے میں توقع سے زیادہ تعریف و توصیف کی گئی ہے لیکن ڈیڑھ دو صفحے کے بعد آگے چل کر کتاب کی ترتیب اور ادوار کی تقسیم کے بارے میں نہایت کمزور اور بودے دلائل کی بنیاد پر تبصرے کی جگہ تنقیص کا سلسلہ شروع ہوا اور بے جا و بے محل اعتراضات کیے گئے ہیں۔ فاضل مبصر شاید ان دلائل سے خود بھی مطمئن نہیں تھے لہذا آخری حصے میں گویا اپنے بیانات کی خود ہی تردید کرتے ہوئے فرماتے ہیں: ”بہر حال جن حدود میں (مصنف نے) اقبال کے ذہن و فن کے ارتقا کے ابتدائی مراحل کا مطالعہ کیا ہے، وہ اپنی جگہ بہت محیط، مبسوط، مدلل اور دلچسپ ہے۔ اس مطالعے میں جو معلومات و اطلاعات فراہم کی گئی ہیں، ان سے بھی [کذا] محققین بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔“

ع سوخت عقل ز حیرت کہ ایں چہ بوالعجبست؟

اس مسئلے پر آئندہ ملاقات میں مزید گفتگو ہوگی۔ اُمید ہے کہ عزیزِ عبد الغنی فاروق صاحب بھی مع الخیر ہوں گے۔ مجھے تو ان کے مقالے کی خیریت دریافت کرنی ہے۔ کیا یہ توقع رکھی جائے کہ اس تعطیل گرما میں تحقیقی کام مکمل ہو جائے گا۔ آپ ذرا خبر لیتے رہیے۔ اب زیادہ تاخیر ہرگز نہ ہونی چاہیے، ورنہ میں آپ کو اس کا ذمہ دار ٹھہراؤں گا۔ اپنے والد صاحب کی خدمت میں میری طرف سے سلام مسنون عرض کیجیے۔ بیگم اور بچوں کو دعائیں۔

نقطہ

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

۵۲/۸

سنت نگر، لاہور

مورخہ ۱۵ اکتوبر ۸۸ء

عزیز گرامی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب، سلام و رحمت!

افسوس ہے کہ مقالے کے سلسلے میں وعدے کے مطابق کمیشنیں تیار نہیں کر سکا۔ ایک تقریب کے سلسلے میں کراچی اور ملتان سے مختلف اعزہ لاہور آئے۔ تقریب کے بعد ان کا اجتماع ہمارے یہاں رہا۔ پھر سیلاب کی وجہ سے وہ لوگ ہمارے یہاں رُکے رہے اور اب ان کی واپسی ہوئی ہے۔ بہر حال اس اثنا میں گاہے بگاہے میں چھ لکھتا رہا۔ اس طرح خاندانی پس منظر اور بچپن کی تعلیم و تربیت کا ابتدائی باب تو مکمل ہو گیا ہے جو تقریباً تیس صفحات پر مشتمل ہے لیکن ٹائپ میں بیس صفحات سے زیادہ نہ پھیلے گا۔ اگلے دو حصے، آئندہ دو ہفتوں میں مکمل ہو جائیں گے۔ مقالہ نگار سوانحی باب مرتب کرنے میں میری اس تحریک سے بڑی آسانی ہوئی۔ آپ کو، بلکہ ان کو بھی، اس تحریکی مواد میں سے بعض حصوں کو خارج کرنے اور حسب ضرورت مرتب کرنے کی پوری آزادی ہے، البتہ میری تحریک پر محفوظ رہے اور مجھے واپس مل جائے تو شاید اس کی مدد سے میں آئندہ اپنی مکمل سوانح مندی مرتب کر سکوں۔^۱ فقط

آج ریحی نہ سہمہا آپ سے ملنے آئیں تو ان کو میرے پاس بھیج دیجیے گا۔

دعاؤ

افتخار احمد صدیقی

۵۲/۸

سنت نگر، لاہور

مورخہ ۳۱ اکتوبر ۸۸ء

السلام علیکم

عزیز گرامی، ڈاکٹر ہاشمی صاحب،

آپ کا پیغام ملا۔ عزیز وریں نہ سہمہا کے مقالے کے سلسلے میں سوانحی تفصیلات، سوال جواب

مرتب کرنے کی بجائے، میں نے سوچا تھا کہ اسی بہانے اپنی مختصر سوانح عمری لکھ ڈالوں۔ لیکن افسوس ہے بیٹھ کر لکھنے کی وجہ سے مجھے جو وقت پیش آتی ہے، اس سبب سے تحریر کی رفتار زیادہ تیز نہ ہو سکی۔ انھی دنوں میں ہمارے یہاں مہمانوں کی آمد و رفت کا سلسلہ بھی غیر معمولی طور پر مسلسل اب تک جاری رہا۔ میں عموماً اپنے مسودات لیٹ کر پنسل سے تیار کرتا ہوں۔ لیکن پنسل کی تحریر اس مقصد کے لیے مناسب نہ ہوتی کیونکہ میں چاہتا ہوں کہ جو کچھ لکھوں، وہ آئندہ میرے پاس محفوظ بھی رہے تاکہ نظر ثانی کے بعد اُسے قابل اشاعت بنایا جاسکے۔ اس خیال سے بیٹھ کر لکھنے کی کوشش کی اور اس طرح دن بھر میں چند صفحات سے زیادہ کبھی نہ لکھ سکا۔ اب تک دو ابواب مکمل ہو گئے ہیں۔ ابتدائی باب خاندانی پس منظر اور ابتدائی تعلیم و تربیت سے متعلق ہے۔ دوسرے باب میں تعلیم کے دیگر تمام مراحل آ گئے ہیں۔ تیسرا باب ملازمت وغیرہ کے بارے میں ہوگا۔ ان دو ابواب کو پہلے آپ خود دیکھ لیجیے اور ان حصوں کو نشان زد کر دیجیے جو مختصر سوانحی خاکے کے لیے ضروری ہوں۔ آپ کو زحمت تو ہوگی لیکن یہ بات بہت ضروری ہے۔ تیسرا باب نہایت اختصار کے ساتھ لکھا جائے گا اور ان شاء اللہ اسے ہفتے عشرے میں مکمل کر کے شمس المہما^۱ کے بدست بھیج دوں گا۔ میری خام خیالی اور بعض نفسیاتی کمزوریوں کی وجہ سے آپ لوگوں کو جو زحمت ہوئی اور ہوگی، اس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ فقط

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

پس نوشت:

بہتر ہوگا کہ سوانحی کوائف، سوالا جواباً مرتب کیے جائیں۔ اس پہلو پر غور فرمالیجیے۔^۲

۹

[لاہور]

برادر عزیز، السلام علیکم

کل تک پچیس صفحات تک لکھ چکا تھا لیکن اب اس سوچ میں پڑ گیا کہ بقیہ زندگی کے واقعات اس تفصیل سے بیان کرنا بڑی قباحت کا موجب ہوگا۔ کیونکہ بہت سے مذموم واقعات

کے کردار سامنے موجود ہیں۔ اس لیے اب آئندہ زیادہ سے زیادہ اختصار سے کام لوں گا یعنی محض میری ساخا کہ چند اوراق پر مشتمل ہوگا۔

براہ کرم جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں، آپ میری ان تحریروں کے صرف منتخب حصے اور وہ بھی سوالات جو ابابا کسی خاص ترتیب سے اخذ کیجیے گا۔ زحمت تو ہوگی لیکن ایسی زحمات میں نے اپنے طلبہ کے لیے بہت برداشت کی ہیں۔ کیا آپ اپنے ایک معذور اور بدحواس استاد کے لیے یہ زحمت وارانہ کریں گے۔

دعاؤ

افتخار احمد صدیقی

مورخہ ۷ نومبر ۸۸ء

۱۰

۵۲

سنت عمر، لاہور

مورخہ ۲۶/۱۱/۹۰ء

عزیز برائی جناب ڈاکٹر ہاشمی صاحب، سلام و رحمت!!

آپ کا خط موصول ہوا۔ احیاء العلوم کے حوالے کے لیے شمر زاریوں۔ دوسرا قتل جس کے حوالے سے لیے ہیں دوبارہ آپ کو زحمت دے رہا ہوں، اقبال کے مندرجہ ذیل بیون سے متعلق ہے ”مجھے اس امر کا اعتراف کرنے میں [کوئی] شرم نہیں کہ میں ایک عرصے تک ایسے متنازع مسائل کا قائل رہا۔ مثلاً شیخ مکی الدین ابن عربی کا مسئلہ قدم ارواح۔۔۔ یاد گیر مسائل جن میں بعض کا ذکر عبدالمکریم جیلانی نے اپنی کتاب انسان کامل میں کیا ہے“

۸۲۔ میں اقبال صدی کے سلسلے میں جو دوسرا اجتماع پنجاب یونیورسٹی میں ہوا تھا، اس سے یہ میں نے بہاول پور میں ”اقبال شاعر انسانیت“ کے موضوع پر ایک مقالہ مرتب کیا تھا۔ اس کے آخری حصے میں، میں نے اقبال کے یوم جنوری ۳۸ء والے ”پیغام سال نو“ (New year's message) کا ایک حصہ نقل کیا تھا۔ میں نہیں جانتا کہ ترجمہ خود میں نے کیا تھا یا

کسی اور کے ترجمے سے اخذ کیا تھا۔ اس پیغام کے آخری جملے یہ ہیں:

..... جب تک اس نام نہاد جمہوریت، اس ملعون قوم پرستی اور اس ذلیل ملوکیت کی لعنتوں کو ختم نہ کیا جائے گا، اس وقت تک انسان اس دنیا میں فلاح و سعادت کی زندگی بسر نہ کر سکے گا اور اخوت، حریت اور مساوات کے حسین الفاظ شرمندہ معنی نہ ہوں گے۔

آپ کے کتب خانے میں اگر اس ترجمے کا بآسانی سراغ مل سکے تو براہ کرم اس کا حوالہ بھی نوٹ فرما کر مجھے مطلع کیجیے گا۔ لیکن اس کے لیے زیادہ چھان پھٹک کی ضرورت نہیں۔ اگر حوالہ نہ ملا تو انگریزی متن سے خود ترجمہ کروں گا۔^۱

محکمہ ٹیلی فون کی بدعنوانیوں کے سلسلے میں ٹی وی کے پروگرام ”اسٹوڈیو نمبر 2“ (نعیم بخاری والا) میں کل شب گورنمنٹ کالج فیصل آباد کے ایک استاد شعبہ اردو نظر آئے جو آپ کے نیاز مند یا شاگرد ہیں۔ موصوف غالباً آپ سے ملاقات یا استفادے کی غرض سے لاہور آئے ہوئے تھے اور یقیناً آپ سے ملے بھی ہوں گے۔ ٹی وی پروگرام میں ان کے سلیقہ گفتگو سے میں بہت متاثر ہوا۔ آپ ان کا مفصل تعارف کرایئے تاکہ میں ان کو اپنی کتاب (عروج اقبال) پیش کر سکوں۔^۲

آپ کے شاگرد، عزیز عامر صاحب^۳ کے ساتھ ایم اے فائنل کے ایک طالب علم بھی ملاقات کے لیے تشریف لائے تھے جن کا نام مجھے یاد نہیں رہا۔ ان کی گفتگو سے مجھے یہ اندازہ ہوا کہ شاید کتب خانہ اور نیشنل کالج میں صرف ایک آدھ ہی نسخہ ہے اور صاحب ذوق طلبہ کو سہولت دستیاب نہیں ہوتا، لہذا میں عروج اقبال کا ایک نسخہ بھی بھیج رہا ہوں۔ یہ آپ کے پاس ”گشتی نسخہ“ کے طور پر محفوظ رہے گا اور آپ کے تلامذہ کے کام آئے گا۔^۴ عزیز صابر حسین کلروی صاحب کے مقالے کی ایک نقل یونیورسٹی سے آگئی ہے لیکن وہ خوفناک حد تک ضمیمہ^۵ ہے۔ ابھی تو اسے ہاتھ لگاتے ڈر لگتا ہے۔ لیکن ان شاء اللہ جلد ہمت کروں گا۔

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

۸ تا ۵۲

سنت عمر، ابور

مورخہ ۲۷ جون ۹۱ء

برادر عزیز ذراثر ہاشمی صاحب، سلام و رحمت

امید ہے کہ اب آپ کی صحت پہلے سے بہتر ہوگی، اللہ تعالیٰ آپ کو جلد صحت مکی عطا فرمائے (آمین)۔

میں نے اپنا مقالہ ("اقبالی داستان نقد فن") محض حوالوں کی تکمیل کے لیے آپ کی خدمت میں پیش نہیں کیا۔ عنوان مقالہ کا تقاضا یہ ہے کہ فن اور نظریات فن کے بارے میں کوئی فرہنگداشت باقی نہ رہ جائے۔ اس نقطہ نظر سے دیکھتے ہوئے، آپ اگر کہیں اضافے کی ضرورت محسوس کریں تو ضرور نشان دہی فرمائیے۔^۱ عین نوازش ہوگی۔ آئندہ جس روز کاغذ شریف انا ہو تو قبل از وقت مجھے مطلع فرما دیجیے گا تاکہ میں کاغذ حاضر ہو جاؤں۔^۲

ہمدہ عزیزوں و سلام و دعا

دعا گو

افتخار احمد صدیقی

صدیقی صاحب اول تا آخر ایک معلم تھے۔ وہ ان مشرقی اور اخلاقی روایات کے امین تھے، جو اب مریب ہوئی جا رہی ہیں۔ معلمی ان کی ترجیح اول تھی، وہ معلمی ہی کو اپنے لیے باعث عموافتر سمجھتے تھے۔ انہوں نے زمانہ طالب علمی ہی سے درس و تدریس کو بطور (پیشہ نہیں بلکہ) مقصد زندگی اختیار کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ پھر وہ ممبر، پورے شعور کے ساتھ، منصب معلمی کے تقاضوں کی تکمیل کے لیے مشاغل رہے۔ افسوس یہ ہے کہ سالہ برس تک تدریسی و تحقیقی خدمات انجام دینے سے ہوجو، ایسا ہی مریب معلم، بند پایہ منتقل و منتاد اور صاحب کردار انسان پنجاب یونیورسٹی میں پروفیسر نہیں بن سکا۔ اقبالیات کے باب میں ان کی خدمات سے کوئی فائدہ اٹھایا گیا۔ یہ ان کی ناقدری تھی جس نے انہیں مایوس کیا۔

حواشی و تعلیقات:

خط ۱:

- ۱۔ ڈاکٹر خولجہ محمد زکریا (پ: ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء) صدیقی صاحب کے شاگرد اور رفیق کار۔ اورینٹل کالج کے پرنسپل، صدر شعبہ اردو اور فیکلٹی ڈین بھی رہے۔ ان دنوں [نومبر ۲۰۰۹ء] تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاک و ہند کے حصہ اردو کی (۵ جلدوں کی) نظر ثانی کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔ ڈاکٹر رفیق احمد (پ: ۱۹۲۷ء) سابق وائس چانسلر بہاء الدین زکریا یونیورسٹی اور پنجاب یونیورسٹی۔ ماہر معاشیات۔ ان دنوں نظریہ پاکستان ٹرسٹ لاہور کے وائس چیئرمین ہیں۔
- ۲۔ ڈاکٹر عبدالغنی فاروق (پ: یکم جون ۱۹۴۲ء) ایم اے اردو میں راقم کے ہم جماعت اور صدیقی صاحب کے دو تین عزیز ترین شاگردوں میں سے ایک۔

خط ۲:

- ۱۔ فاروق صاحب نے ماہر القادری: حیات اور ادبی خدمات کے موضوع پر شعبہ اردو، پنجاب یونیورسٹی میں پی ایچ ڈی کے لیے رجسٹریشن کرا رکھی تھی اور ابھی مقالہ مکمل نہیں کر پائے تھے۔
- ۲۔ ڈاکٹر تحسین فراقی (پ: ۱۷ ستمبر ۱۹۵۰ء) ۲۴ نومبر ۱۹۸۴ء کو بطور لیکچرار، شعبہ اردو سے وابستہ ہوئے تھے۔ مشفق خولجہ نے اُن سے ”اردو تنقید کے دس سال: ۱۹۷۰ء تا ۱۹۷۹ء“ کے موضوع پر ایک مفصل مقالہ لکھوا کر اپنے رسالے تخلیقی ادب: ۲ شمارہ اکتوبر نومبر ۱۹۸۱ء میں شائع کیا تھا۔
- ۳۔ فراقی صاحب نے عبد الماجد دریا بادی: احوال و آثار کے عنوان سے تحقیقی مقالہ ۱۹۸۵ء میں مکمل کر کے جمع کرا دیا تھا۔

خط ۳:

- ۱۔ صدیقی صاحب اپنے ایک شاگرد عزیز [محمد ایوب شاہد (پ: ۵ جنوری ۱۹۵۱ء)] حال پروفیسر اردو، گورنمنٹ کالج انک، کے ڈاکٹریٹ کے مقالے شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ کا زبانی امتحان لینے آئے تھے۔ مذکورہ مقالہ مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور سے چھپ چکا ہے۔
- ۲۔ ڈاکٹر وحید قریشی کی صدر نشینی کے زمانے میں مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد نے مشاہیر اردو ادب پر تعارفی کتابچوں کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ اسی ضمن میں مقتدرہ کی فرمائش پر صدیقی صاحب کتابچہ نذیر احمد دہلوی: سوانح و کتابیات تیار کر رہے تھے۔

خط ۵:

- ۱۔ راقم کو اسٹنٹ پروفیسر منتخب ہونے پر ۴ اپریل ۱۹۸۷ء سے گریڈ ۱۸ میں ترقی ملی تھی۔
- ۲۔ یہ ذکر ہے عروج اقبال کا جو دسمبر ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔

463

۱۔ اے محمد افضل صاحب کی ہمدردانہ تجاویز پر مبنی ان کا خط اوپر نقل کیا گیا اور ساتھ صدیقی صاحب کا جوابی خط بھی دیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں راقم، جہاں تک بن پڑا، صدیقی صاحب کی معاونت کرتا رہا۔ زبانی گفتگو کے ساتھ، حسب ضرورت، فوری لوازمہ اور کتابیں بھی مہیا کرنے کی کوشش جاری رہی۔

۲۔ ائمہ عبدالمغنی کا تبہ و ماہ نامہ کتاب نما دہلی (جواہر کی ۱۹۸۸ء) میں شائع ہوا تھا۔ (یہ تبہ والہ کے مجموعہ مضامین فنونِ اقبال (مکتبہ تعمیر انسانیت انہور، ۱۹۹۰ء میں بھی شامل ہے۔) صدیقی صاحب کے زیرِ نظر خط کا ایک حصہ ذی السنہ عبدالمغنی کے مذکورہ تبہ سے کارڈ نمٹل ہے۔ بعد ازاں، غالباً صدیقی صاحب کے ایما پر، ان کی ایک شاگرد ڈاکٹر نابید کوثر نے بھی عبدالمغنی صاحب کے تبہ سے کارڈ نمٹل ہے۔ (مطبوعہ سنیارہ انہور)

 $\angle h^i$

ایم اے اردو میں صاحبہ گلہ ریحانہ کے تحقیقی مقالے کے لیے راقم نے ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی بطور اقبال شناس کا موضوع تجویز کیا تھا۔ صاحبہ نے سوانح اور شخصیت (پہلے باب) کے لیے صدیقی صاحب اور ان کے اہل خانہ سے رجوع کیا۔ صدیقی صاحب نے کہا میں اپنے حالات پر مشتمل دو تین آؤ بیکہ سے تیار مردوں گا۔ لیکن پھر ارادہ بدل کر انھوں نے اپنے حالات بصورت خودنوشت لکھنا شروع کر دیے۔ رفتہ رفتہ پوری آپ بیتی نقش دوام کے نام سے لکھوا دی۔ اگرچہ وہ صاحبہ ان کی خودنوشت کے کفیل ابتدائی حصے سے فائدہ اٹھا سکی کیوں کہ آپ بیتی بہت بعد میں جاری مکمل ہوئی۔

A 65

ان کی چھوٹی بیٹی شیمہ صدیقی ان دنوں میں اورینٹل کالج میں ایم اے عربی کی طالبہ تھیں۔ اب وہ اپنے شوہر سلمان صدیقی سے ساتھ پلندری (آزاد شیمہ) میں مقیم اور مقامی خواتین کالج میں عربی کی پتھر رہیں۔

۲۔ راقم نے جو اب عرض کیا کہ آپ جس انداز میں بھی اپنے تفصیلی حالات یا مقامی رقم کر سکیں، لکھو، ایس۔ طالبہ کے تحقیقی مقالے کے لیے آپ کی تحریر سے ضروری معلومات اخذ کر لی جائیں گی۔ دراصل میرا مقصد یہ تھا کہ اس طرح صدیقی صاحب کی آپ بیتی کا مایہ تیار ہو جائے گی۔ اس زمانے کے متعدد خطوط میں زیر تکریر خود نوشت یاد کرتا ہے۔

1045

یہ کتاب (کتابوں کے نام، صفحات نمبر اور اڈیشن تلاش کر کے) صدیقی صاحب کو بھیج دیے تھے۔ پہلا اقتباس مقالات اقبال مرتبہ عبدالواحد معینی کا ہے اور سال نو کے پیغام والا اقتباس لطیف المشرقی کی مرتبہ *Speeches, Writings and Statements of Iqbal* سے ماخوذ ہے۔ اردو ترجمہ بعنوان حرف اقبال کے متعدد اڈیشن چھپ چکے ہیں۔

- ۲۔ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کون صاحب تھے۔
- ۳۔ زاہد منیر عامر (پ: ۱۸ جولائی ۱۹۶۶ء) اس زمانے میں ایم اے اردو کے سال اوّل میں تھے۔ اب وہ اورینٹل کالج میں ایسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔ ان دنوں بطور استاذ اردو، جامعہ الازہر قاہرہ سے وابستہ ہیں۔
- ۴۔ مذکورہ ”گشتی نسخہ“ کئی برس تک میرے توسط سے ایم اے اردو کے طلبہ و طالبات کے لیے صدیقی صاحب کے ”صدقہ جاریہ“ کے طور پر کام آتا رہا۔ پھر جیسا کہ طلبہ کو کتابیں مستعار دینے کا تجربہ رکھنے والے اساتذہ بخوبی جانتے ہیں، ”گشتی“ نسخہ کسی طالب علم نے استفادے کے لیے لیا، اور واپس نہیں کیا۔
- ۵۔ صابر کلروی کا مقالہ باقیاتِ شعر اقبال کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ [۱۵] + ۴۴۱ صفحات پر مشتمل تھا اور اس کی تقطیع بھی تحقیقی مقالوں کی روایت کے برعکس A4 سائز کے بجائے فل سکیپ سائز کی تھی۔ صدیقی صاحب اس کے بیرونی ممتحن مقرر ہوئے تھے۔

خط ۱۱:

- ۱۔ میں نے صدیقی صاحب کے مذکورہ مقالے کے حوالے تلاش کر کے، مقالہ حوالوں کے ساتھ انھیں واپس بھیج دیا تھا۔ وہ ایک ایسے سکا لرتھے جوائے شاگردوں سے بھی مشورہ کرنے میں تامل نہیں کرتے اور اپنی تحریروں کو بہتر سے بہتر بنانے کے لیے مسلسل کوشاں رہتے تھے۔
- ۲۔ صدیقی صاحب میں انکسار تو تھا ہی، اس کے ساتھ ہی وہ ایسے شریف النفس تھے کہ اُن کے اس طرح کے جملے: ”آئندہ جس روز کالج تشریف لانا ہو“ یا ”مجھے مطلع فرمادیجیے گا تا کہ میں کالج حاضر ہو جاؤں“ یا ”آپ کی خدمت میں پیش نہیں کیا“ مجھے بہت محبوب کرتے تھے۔



پروفیسر افتخار احمد صدیقی: اسلامیہ کالج لاہور میں

پروفیسر سیف اللہ خالد

انیسویں صدی کے نصف دوم میں، جب مسلمانان ہند کا نصیب، غلامی کی سیاہی سے لکھا
ہوا اور کاتب تقدیر نے برطانوی استعمار کی قسمت، جبر و استبداد کی روشنائی سے رقم کی تو اسلام
ڈٹمن ایجنسیوں کا ایک فعال بوسٹیں۔ مشنری مسیحی تعلیمی ادارے وجود میں آنے لگے اور فینش کے
انٹرنیشنل میں یہ منظر نامہ لکھا جانے لگا

بے اہل دل کے لیے اب یہ نظم بست و شاد

کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سنگ آزاد

ایک ماحول میں ملی لڑھکے کے منظر سے مناجاتی مٹی و ادبی تحریک کا ظہور ہوا۔ یہ حالات کا
منطقی تقاضا تھا۔ سات سال بعد، انہی خطوط پر، انجمن حمایت اسلام کی تشکیل ہوئی جس کی
ریاستوں سے، مئی ۱۸۹۲ء میں اسلامیہ کالج کا قیام عمل میں آیا۔ بنیادی طور پر اس ادارے کا
مقصد، جدید تر نصاب تعلیم کے ساتھ ساتھ، اسلامی نظام تعلیم کی ترویج و ترقی تھا۔ مولانا ابوالکلام
آزاد (ستمبر ۱۸۸۸ء - ۲۲ فروری ۱۹۵۸ء) نے ۱۹۰۵ء میں اسی حوالے سے کہا تھا

The Islamia College, on account of imparting theological
education is the best Muslim College in the country¹

اسی روح عصر کی پاسبانی کی خاطر، علامہ اقبال اور مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی جیسے اکابر
اس ادارے میں، ریس و تدریس کا فریضہ ادا کرتے رہے۔ اقبال نے تو اس دانش گاہ کو ساتویں
صدی ہجری کے زوال امت کے بعد، علم و حکمت کا مرکز قرار دیا تھا۔ ان کی نظم ”اسلامیہ کالج کا

خطاب، پنجاب کے مسلمانوں سے، ”انھی جذبات کی عکاسی کرتی ہے:

مجھ میں وہ جادو ہے، روتوں کو ہنسا سکتا ہوں میں
قوم کے بگڑے ہوؤں کو پھر بنا سکتا ہوں میں
طوسی و رازی و سینا و غزالی و ظہیر
آہ وہ دلکش مرقع پھر دکھا سکتا ہوں میں
آئیں اڑ اڑ کر پتنگے مصر و روم و شام سے
شمع اک پنجاب میں ایسی جلا سکتا ہوں میں
ناز تھا جس پر کبھی غرناطہ و بغداد کو
پھر وہی محفل زمانے کو دکھا سکتا ہوں میں ^۲

ایک طرف یہ صدا گونج رہی تھی تو دوسری جانب، برصغیر میں ”آزادی! آزادی!“ کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ انھی صداؤں اور آوازوں کے نتیجے میں ایک وقت آیا کہ تحریک پاکستان کا غلغلہ بلند ہوا اور ہندوستانی مسلمانوں کو، ان کے خوابوں کی سرزمین اپنی جانب بلانے لگی۔

اساسی طور پر، یہ فکری پس منظر پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی پاکستان آمد کا سبب ٹھہرتا ہے تاہم کچھ ایسے ہنگامی حالات بھی رونما ہوئے جن سے اس ”ہجرت“ کا جواز فراہم ہوا۔ چنانچہ وہ اپنے خاندان کے ساتھ مئی ۱۹۵۰ء کے اوائل میں، ایک بحری جہاز کے ذریعے کراچی پہنچے اور پیر الہی بخش کالونی میں اپنے برادرِ نسبتی عبدالعلیم کے ہاں سکونت پذیر ہوئے۔ اگست ۱۹۵۰ء میں ان کے پھوپھی زاد بھائی عبدالہادی نے لاہور سے ایک اخباری تراشا بھیجا جس میں اسلامیہ کالج لاہور کی جانب سے اردو کے ایک استاد کی اسامی مشتہر ہوئی تھی۔ پروفیسر صدیقی نے درخواست بھیج دی۔ پھر اگست کے آخری ہفتے میں انٹرویو کے لیے لاہور پہنچے، جو جسٹس خورشید احمد، صدر انجمن حمایت اسلام کی کوٹھی میں ہوا۔ سلیکشن بورڈ میں ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر، پرنسپل اسلامیہ کالج بھی شامل تھے۔ پروفیسر صدیقی لکھتے ہیں:

انھوں نے کئی آڑے ترچھے سوالات پوچھے اور میں بڑے اطمینان سے جوابات دیتا رہا۔ بالآخر انھوں نے غالب کا ایک غیر معروف اور نہایت دقیق شاعر پڑھ کر اس کا مطلب پوچھا۔ اس وقت

جو کچھ سمجھ میں آیا، الٹی سیدھی تشریح کر دی، لیکن اس کے ساتھ یہ بھی عرض کیا کہ ”جناب والا اس بد
حواسی کے عالم میں، اپنی تشریح سے میں خود بھی مطمئن نہیں۔ لیکن کلام غالب کی بہت سی شہیں
موجود ہیں، اگر مجھے غالب کا کلام پڑھانا پڑے تو یقیناً پہلے سے پوری تیاری کر کے کلاس میں جاؤں
گا۔ یہ ہے اس جواب پر وہ مسکرائے۔“^۱

اس مسکراہٹ کے جلو میں، پروفیسر صدیقی کے لیے باب قبول و ابواب موصوف اردو،
فارسی میں ایم اے کے ساتھ ساتھ ڈگری کلاسوں کو پڑھانے کا تجربہ بھی رکھتے تھے لہذا پروانہ تقرر
انہی کے حصے میں آیا۔ یوں انھیں اسلامیہ کالج سے وابستگی نصیب ہوئی۔ یہ لمحہ مسرت، خوشبو کی
بشارت بن کر ان کی یادداشتوں میں گھل گیا اور وہ زندگی بھر فخر و انبساط کی کیفیت سے سرشار رہے
میں اسی روز شام کو ریلوے روڈ پہنچا اور اس عظیم ادارے کی تاریخی عمارت کو بڑی عقیدت کی نگاہوں
سے دیکھتا رہا۔ اس وقت یہ اول اس فخر و مسرت کے ملے جلے جذبات سے بے یز تھا اور میری
آنکھیں اس خوشی کے آنسو سے ڈبڈبائی ہوئی تھیں کہ آج مجھے مسلمانوں کے ایک مرکزی اور تاریخ
ساز ادارے سے وابستہ ہونے کی سعادت حاصل ہوئی ہے۔“^۲

ستمبر ۱۹۵۰ء میں کالج کھلا تو پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی وجدانی کائنات کا مظہر اسلامیہ
ہائین ان کی نگاہوں کے سامنے تھا جہاں ڈاکٹر تاثیر (پرنسپل)، پروفیسر حمید احمد خاں (صدر شعبہ
اندریزی) اور مولانا عالم الدین سالک (صدر شعبہ فارسی) جیسی نامور شخصیات موجود تھیں۔ ان
کے متعلق بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ

جو ذرہ جس جگہ تھا، وہیں آفتاب تھا!

پروفیسر حمید احمد خاں کو بجا طور پر، اسلامیہ کالج کا گوہر گراں مایہ کہا جاسکتا تھا۔ وہ جس
گہرائی کے فرد تھے، اسے اس خانہ ہمہ آفتاب است“ کہنا زیبا ہے۔ وہ مولانا حامد علی خاں کے
برادر شرف اور اردو ادب و صحافت کے مہر درخشاں، مولانا ظفر علی خاں کے سوتیلے بھائی تھے تاہم حمید
احمد خاں نحیف و نزار اور پست قامت ہونے کے باوجود، ذہانت، فطانت اور علمیت میں دونوں
جہ نیوں سے ممتاز و قد آور تھے۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی نے اسلامیہ کالج میں روز اول ہی سے
اس بلند پایہ شخصیت کے تیور پہچان لیے تھے۔ حمید احمد خاں بھی مردم شناس تھے اور جوہر قابل کی

قدر کرنا جانتے تھے، چنانچہ ڈاکٹر تاثیر کے ایما پر صدیقی صاحب نے جب اسلامیہ کالج کے مجلہ کریسنٹ کے نگران (صدر مجلس ادارت) کا منصب سنبھالا تو انھوں نے قدم قدم پر خاں صاحب کی رہنمائی کو اپنے لیے حرزِ جاں بنالیا۔ ۳۰ نومبر ۱۹۵۰ء کو ڈاکٹر تاثیر کا انتقال ہوا تو دونوں علم دوست اصحاب نے کریسنٹ کا ”تاثیر نمبر“ مرتب کیا جسے تاریخی و ادبی اعتبار سے، ایک شاہ پارے کی حیثیت حاصل ہوئی۔

”تاثیر نمبر“ شمارہ نمبر ۵ (فروری۔ اپریل ۱۹۵۱ء) جلد ۳۹ کے مطالعے سے، قاری جہاں مرتبین کی ریاضت کا مداح ہوتا ہے، وہاں اس کی حیرانی بھی دوچند ہو جاتی ہے کہ مجلے کی پیشانی پر، پروفیسر حمید احمد خاں کا اسم گرامی بطور مدیر نظر آتا ہے اور مددگارانِ مدیر تین طلبہ احمد رضا، عبد الباقی اور مضطر ہیں۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی کا نام کہیں بھی دکھائی نہیں دیتا۔ اس عدم اندراج کی مصلحت کیا تھی، محقق پر یہ راز کسی بھی زاویے سے نہیں کھلتا۔ کیا صدیقی صاحب نے، پروفیسر حمید احمد خاں کی شخصیت کے مقابلے میں از خود منقارِ زیر پر رہنا قبول کر لیا تھا یا خاں صاحب نے انھیں تابعِ مہمل بنادیا؟ صورت کوئی بھی ہو، پروفیسر صدیقی کی تحریر میں حسرت ناک لہجے کی آمیزش صاف محسوس کی جاسکتی ہے:

حمید احمد خاں، صدر شعبہ انگریزی کے علاوہ لائبریری کے نگران بھی تھے اور ان کا کمرہ بھی اوپر کی منزل میں لائبریری ہال کے متصل ہی تھا۔ مجھے اپنے منصب (استاذ شعبہ اردو) کے لحاظ سے، اسلامیہ کالج میگزین، کریسنٹ کے حصہ اردو کا نگران (یا صدر مجلس ادارت) کے فرائض بھی ادا کرنے تھے لیکن پروفیسر حمید احمد خاں نے ڈاکٹر تاثیر کی وفات کے فوراً بعد کریسنٹ کے تاثیر نمبر کی تدوین و ترتیب کی ذمہ داری بجا طور پر، خود اپنے ہاتھ میں لی، اور میں اس مہم میں، ان کی معاونت کے لیے بالعموم انھی کے کمرے میں بیٹھنے لگا۔ تاثیر نمبر کا کام مہینوں (آئندہ گرمی کی تعطیل کے خاتمے تک) جاری رہا۔^۵

دنیاے فلسفہ میں پروفیسر میاں محمد شریف کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ موصوف مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں صدر شعبہ فلسفہ اور پروفیسر وائس چانسلر رہے۔ ریٹائرمنٹ کے بعد ۱۹۵۲ء۔ ۱۹۵۳ء میں، انجمن حمایت اسلام نے، اسلامیہ کالج کے پرنسپل کے طور پر ان کی خدمات حاصل

ہیں۔ اس کلامی عالم سے پروفیسر صدیقی کی قربت کا سبب اگرچہ حکمت و دانش ہی ٹھہراتھا مگر اس تعلق کے باعث، ان کی علمیت کی وجہ سے آشکار ہوئی جسے ترجمہ نگاری کا فن کہتے ہیں۔ پروفیسر میاں محمد شریف اپنے ایک انگریزی مقالے کا ترجمہ کرانا چاہتے تھے۔ پہلے شعبہ فارسی کے استاد اے ڈی ارشد کو آزمایا، انھوں نے مایوس کیا تو صدیقی صاحب کو طلب کیا، ان کا ترجمہ اتنا پسند آیا کہ انھیں بلا کر داد دی۔ پروفیسر میاں محمد شریف صاحب نے بعد ازاں، صدیقی صاحب سے متعدد انگریزی مضامین کے ترجمے کرائے۔

اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ لاہور) نہایت گنجان علاقے میں واقع ہے۔ بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی تک آبادی کم تھی، اس لیے فضا سازگار رہی، تاہم جب یہ کالج سکونتی مکانات اور کمرشل عمارتوں میں محصور ہونے لگا، نیز طلبہ کی تعداد بڑھنے لگی تو عروس حکمت کا دم گھٹنے لگا۔ سب سے پہلے حکیم الامت علامہ اقبال کو اس اذیت ناک صورت حال کا احساس ہوا تو انھوں نے انجمن نہایت اسلام کے چھیلیا بیسویں اجلاس (منعقدہ ۲۷ دسمبر ۱۹۳۰ء) میں یہ آرزو ظاہر کی ”اس بات کی ضرورت ہے کہ شہر سے باہر، اسلامیہ کالج کے لیے ایک وسیع عمارت کا انتظام کیا جائے“۔^۱

۱۹۵۳ء میں معاملہ دگرگوں ہو گیا۔ طلبہ کی کثرت اور جگہ کی قلت سے گھمبیر مسائل پیدا ہونے لگے۔ چنانچہ انجمن کے کارپردازوں نے ڈگری کلاسیں، ہندوؤں کی متروکہ عمارت ”ڈی اے وی کالج“ میں منتقل کر دیں اور اسے اسلامیہ کالج سول لانز کا نام دیا۔ (انٹرمیڈیٹ کی کلاسیں ریلوے روڈ ہی میں رہیں) مگر دقت یہ تھی کہ بعض اساتذہ کو تدریس کے لیے دونوں طرف بھاگ دوڑ کرنا پڑتی تھی۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی بھی اس تلخ تجربے سے گزرے ”میں بھی، پہلے پرنسپل ریلوے روڈ پر سائیکل بھگاتا ہوا، دوپیر یڈ پڑھانے وہاں پہنچتا، پھر اسلامیہ کالج سول لانز آ کر بی اے اور آنرز کی کلاسوں کو پڑھاتا تھا“۔^۲

یوں کئی اساتذہ، دو کشتیوں میں سوار، پاؤں میں بھنور باندھے رقصِ بسمل کی کیفیات سے نرور رہتے تھے کہ عیر مئی ۱۹۵۸ء کو انجمن نے ایک مستحسن قدم اٹھایا اور اسلامیہ کالج کو یک جان و دو قباب کے غیر معقول رشتے سے نجات دلائی۔ اسلامیہ کالج سول لانز لاہور ایک آزاد خود مختار تعلیمی ادارہ بن گیا۔ اس قلبِ مابیت سے تدریسی و انتظامی الجھنوں کی نمود لازمی تھی، تاہم پروفیسر حمید

احمد خاں (پرنسپل) نے، اپنی خداداد فراست سے انھیں حل کر دیا۔ پروفیسر صدیقی صاحب کو اردو کے استاد کی حیثیت سے ڈگری کالج سے وابستہ کر دیا گیا۔

حدیث مبارک ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ علم و حکمت اور مال و زر کے طالب کبھی سیر نہیں ہوتے۔ حمید احمد خاں صاحب پہلے طبقے میں شامل تھے۔ قلم کے دھنی اور کتاب کے رسیا! موصوف نے اپنے اسلامیہ کالج (سول لائنز) کو مالا مال کرنے کی خاطر کتب خانہ اسلامیہ کالج (ریلوے روڈ) کا تمام قابل ذکر علمی سرمایہ اٹھالیا، جس میں اقبال کی ایسی ذاتی کتب کا ذخیرہ بھی شامل تھا جو مرحوم کی وصیت (محرمہ ۱۳ اکتوبر ۱۹۳۵ء) کے مطابق ۱۶ فروری ۱۹۶۱ء کو اسلامیہ کالج ریلوے روڈ کے حوالے کیا گیا تھا۔ اس کی روداد صدیقی صاحب کی زبانی سنئے جو کتابوں کی ”چھانٹی“ میں شریک تھے، لکھتے ہیں:

گرمیوں کی تعطیل سے پہلے، حمید احمد خاں صاحب نے لائبریری کی تقسیم کی مہم کو سر کر لینا ضروری سمجھا۔ اس بارے میں یہ اصول طے پایا کہ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ کے کتب خانے میں جتنی نادر کتب اور اعلیٰ جماعتوں کی ضرورت کے مطابق، انگریزی، اردو، فارسی، عربی نیز دیگر علوم کی کتابوں کا جتنا ذخیرہ ہوگا، وہ سب سول لائنز کالج کی لائبریری میں منتقل کیا جائے گا۔ چنانچہ پرنسپل ڈگری کالج اپنے نئے تدریسی عملے کو لے کر، طے شدہ پروگرام کے مطابق، ایک روز صبح کے وقت، ریلوے روڈ پہنچے۔ اساتذہ کا گروہ، ٹڈی دل کی طرح کتب خانے پر منڈلانے لگا۔ ہم نے ادبیات اور دیگر علوم و فنون کی تمام معیاری کتابیں، بڑی چابک دستی سے چھانٹ چھانٹ کر، ڈھیریاں لگا دیں اور سارا مال غنیمت، ایک بڑے ٹرک اور کئی ریزھوں پر لدا کر، مغرب سے پہلے سول لائنز کالج واپس آ گئے۔^۸

۱۹۵۹ء میں اردو لیکچرار کی بھرتی کے معاملے میں ایک تکلیف دہ واقعہ رونما ہوا اور صدیقی صاحب ایک ایسے شخص کا انتخاب کر بیٹھے جو ان کے لیے شرمندگی، طلبہ کے لیے پریشانی اور ادارے کے لیے بدنامی کا باعث بنا۔ امیدواروں میں ایک طرف مشکور حسین یاد تھے تو دوسری جانب اورینٹل کالج کے لائبریرین شریف ہلال۔ انھوں نے ڈبل ایم اے کی ڈگریاں ہاتھ میں تھامی ہوئی تھیں اور بس! اس زمانے میں صدیقی صاحب، ایم اے کی تدریس کے لیے اورینٹل کالج جایا کرتے تھے۔ وہاں کے چند اساتذہ نے بھی، اپنے لائبریرین کی سفارش کر دی۔ یوں صدیقی صاحب کا ذہنی جھکاؤ شریف ہلال کی سمت ہو گیا اور ان سے وہ غلطی ہو گئی جس پر وہ عمر بھر نادم رہے۔

انتخابی کمیٹی کے اجلاس میں، پرنسپل حمید احمد خاں کا جھکاؤ مشکور حسین یاد کی طرف تھا اور انہوں نے کہا بھی کہ یہ امیدوار ایک اویب بھی ہے لیکن میں نے شریف بلال کے حق میں رائے دیتے ہوئے کہا کہ یہ فارسی میں بھی ایم اے ہیں اور میں ان کو ترجیح دیتا ہوں۔ یہ ہمارے فاضل پرنسپل کی اصول پسندی تھی کہ انہوں نے صدر شعبہ کی رائے کو اہمیت دی اور شریف بلال کا تقرر ہو گیا۔ مجھے کیا خبر تھی کہ اس فیصلے پر مجھے بار بار پچھتانا پڑے گا۔ تدریس کا کام شروع ہونے کے پتھو عرصہ بعد مجھے اطلاع ملی کہ شریف بلال کی کلاس میں بڑا شور ہوتا ہے۔ آخر ایک روز پوری کلاس نکل کھڑی ہوئی اور پرنسپل کے دفتر کے سامنے صف بستہ ہو گئی۔ ان کا ایک نمائندہ دفتر میں گیا اور پرنسپل صاحب سے درخواست دی کہ طلبہ آپ سے پتھو عرض کرنا چاہتے ہیں۔ وہ بابہ نکلے تو لڑکوں نے شریف بلال کے خلاف بڑی شکایتیں کیں اور صاف کہہ دیا کہ ان کو پڑھانا نہیں آتا۔ خاں صاحب نے مجھے بلا لیا اور مسکراتے ہوئے فرمایا ”سُنیے، یہ لڑکے کیا کہہ رہے ہیں!“ میں نے کہا ”مجھے تو طلبہ کے بارے میں یہ شکایت ملی ہے کہ یہ لوگ شرمرتے ہیں۔ اگر طلبہ خاموشی سے لیکچر نہ سنیں تو کوئی استاد کیسے پڑھا سکتا ہے۔“ پھر میں نے لڑکوں سے کہا کہ تم جاباقل سے میں تمہاری کلاس لیا کروں گا۔ جب وہ چپے گئے تو میں نے خاں صاحب سے معذرت خواہانہ انداز میں کہا کہ فی الحال میں شریف بلال کو یونیورسٹی کے بیڈیو دیتا ہوں، کلاس خود پڑھاؤں گا۔ امید ہے کہ تیاری کا موقع ملنے کے بعد وہ کلاس کا سامن گر جائیں گے۔ لیکن افسوس ہے کہ وہ کبھی جیسے استاد نہ بن سکے! کاش وہ الہدیرین ہی رہتے! جس کا ہم اسی کو مانا ہے۔“

پروفیسر افتخار احمد صدیقی، اسلامیہ کالج سول انٹرنز کے علمی و ادبی محلے فاران کے اولین نگران تھے۔ ان کے زیر ادارت نو شمارے (اپریل ۱۹۵۹ء، جنوری ۱۹۶۰ء، جون ۱۹۶۰ء، دسمبر ۱۹۶۰ء، اپریل ۱۹۶۱ء، جنوری ۱۹۶۲ء، جون ۱۹۶۲ء، فروری ۱۹۶۳ء، مئی ۱۹۶۳ء) شائع ہوئے۔ یہ مجلات پیش کش کے لحاظ سے سادہ مگر موضوعات کے اعتبار سے رنگارنگ تھیں۔ فاران کے نام، قیادان اور مواد کے سلسلے میں انہوں نے اپنے نقطہ نظر کا اعلان کرتے ہوئے لکھی

اسلامیہ کالج ہفت روزہ میگزین کریسٹل ریلوے روڈ، لاہور کے جسے میں آیا۔ سول انٹرنز کالج میں ایک نئے میگزین کا اجرا ہوا جس کا نام پروفیسر حمید احمد خاں صاحب نے فاران تجویز کیا۔ میں اس

نام سے متفق نہیں تھا، کیونکہ کراچی سے مولانا ماہر القادری صاحب نے اسی نام سے ایک ماہوار رسالہ جاری کیا تھا جو اسلام پسند حلقوں میں کافی مقبول ہوا لیکن حمید احمد خاں صاحب کو نام کے سلسلے میں کوئی متبادل تجویز پسند نہ آئی، لہذا یہی نام رکھا گیا۔ فاران کے سرورق کاڈیزائن، خاں صاحب نے عبدالرحمن چغتائی صاحب سے بنوایا تھا۔ انھوں نے نام کی رعایت سے ایک پہاڑ بنایا اور اس کی چوٹی پر اپنی دانست میں شاہین کو بٹھایا، لیکن وہ بالکل کوٹا معلوم ہوتا تھا۔ سنا جاتا ہے کہ ”شیش محل“ بھوپال کے [سامنے] اقبال کی یادگار کے طور پر، ایک بلند مینار بنا کر اس پر بھی شاہین کے نام سے کوٹا ہی بٹھا دیا گیا ہے۔ لوگوں نے بہت شور مچایا لیکن فن کاروں کے بنائے ہوئے کوٹوں کو شور و غل مچا کر اڑایا نہیں جاسکتا۔ ہم بھی بڑی مشکل سے، دو سال بعد نیا ٹائل بنوانے میں کامیاب ہو سکے۔^{۱۰}

اس ٹائل سے طنز و مزاح کی ایسی سلسبیل رواں ہوئی کہ فاران کی نثری و شعری نگارشات سے پھوٹنے والی روشنی ثانوی حیثیت اختیار کر گئی۔ صدیق سالک، اس زمانے میں، اسلامیہ کالج سول لائنز میں ایم اے انگریزی (فائنل) کے طالب علم تھے۔ انھیں فاران کے انگریزی حصے کا ایڈیٹر بنایا گیا تھا۔ موصوف سینئر ایڈیٹر ہونے کے باعث سب سے زیادہ تضحیک کا نشانہ بنے۔ وہ اپنی یادداشتوں پر مبنی مضمون: ”اندھیری رات میں کہکشاں“ میں لکھتے ہیں:

پرچہ چغتائی صاحب کے آرٹ ورک کے ساتھ شائع ہوا۔ ٹائل پر انھوں نے فاران کی پہاڑیوں پر شاہین کو بوسیرا کرتے دکھایا تھا اور پرسمینتے شاہین کے گرد گرد بارش پڑ رہی تھی۔ ایک صبح میں فاران کے پانچ چھ پرچے بغل میں دبائے، ایک بلاک سے دوسرے بلاک کی طرف جا رہا تھا تو ان میں بیٹھے ہوئے پروفیسر سعید اللہ نے مجھے مخاطب کر کے کہا: او، ایڈیٹر! ایدھر آ، ذرا گل سن! میں مودبانہ ان کی خدمت میں پیش ہو گیا۔ انھوں نے مجھ سے ایک پرچہ لیا اور اس کا سرورق مجھے دکھاتے ہوئے کہا: ”تینوں شرم نہیں آئی، ایسہ گھٹکی چھاپ دے، مینہ دی ماری ہوئی!“ میں نے عرض کیا: ”سر، یہ فاختہ نہیں، شاہین ہے، شاہین!“

اوئے شاہین ایسے طراں دا ہوندا اے؟ اوئے کدی شاہین دیکھیا وی اے توں، توں تے شاہین دی بے عزتی کردتی اے۔ اگر کدی اصل شاہین نوں پتا چل گیا تے اوہ تینوں ٹھونگے مار مار کے گنجا کرے گا۔^{۱۱}

کالج میگزین کو کیسا ہونا چاہیے؟ یہ سوال دودھاری تلوار کی طرح ہر اس مدیر کے سر پر لڑکا

ہوتا ہے، جو کانچ میگزین مرتب کرتا ہے۔ طلبہ و اساتذہ اور یہ و فی قلم کاروں کی تخلیقات کا انبار، اس کی صلاحیتوں کو لاکھاتا ہے۔ انتخاب کے جاں گسل مرحلوں میں قلم بار بار زنجیر ہوتا ہے۔ احمد شاہ بخاری پطرس (مدیر اویسی ۱۹۱۹ء-۱۹۲۱ء) نے تو اپنے جانشینوں کی مشکل یہ کہہ کر آسان کر دی تھی کہ ”کانچ میگزین کو کانچ میگزین ہی رہنا چاہیے؟“

پروفیسر افتخار احمد صدیقی، پطرس بخاری کے ہم نوا تھے لیکن انہوں نے، اس سلسلے میں چند اصول و ضوابط مقرر کیے اور فاران کی نگرانی (ادارت) میں، (دسمبر ۱۹۶۳ء تک) ان پر شدت سے رہنمائی کی۔

اول کانچ میگزین کی حیثیت عام ادبی رسالوں سے مختلف ہوتی ہے، لہذا اسے کانچ کی زندگی کا آئینہ دار ہونا چاہیے۔

دوم کانچ میگزین میں طلبہ و طالبات کی منتخب تحریروں کو زیادہ سے زیادہ جگہ دی جائے، اساتذہ کی محاورہ باب کے شعر و ادب میں سے صرف ان کی منتخب نگارشات شامل کی جائیں جو کانچ کے قارئین کا لب لباب ہوں۔

سوم کانچ میگزین میں تنوع کا خیال رکھا جائے۔ عموماً ایسے رسالوں میں افسانوں کی بھر مار ہوتی ہے۔ لیکن صرف وہی افسانے شائع کیے جائیں جو کسی حد تک ادب و فن کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوں۔

چہارم علوم و فنون کے مختلف شعبوں سے متعلق مقالات، تنقید کی مضامین اور طنز و مزاح وغیرہ کے لیے بھی مناسب نجاش نکالی جائے۔^{۱۲}

جس طرح محمد شکیل اور نقوش میں، ”من تو شدم تو من شدم“ کا عارفانہ رابطہ تھا، پروفیسر افتخار احمد صدیقی بھی کریسٹ اور فاران کے معاملات میں اتنے منہمک رہے کہ وہ دورانیہ سر میوں میں فعال نہ رہے، حتیٰ کہ ”بزم فروغ اردو“ کی تقریبات میں بھی بڑھ چڑھ کر حصہ نہ لیا جس کا متسودا بیات کی حقیقت تنقید تھی۔ دراصل ان کی لغت میں، محبوبیت و محبوبیت کا درجہ اصل تھا، تاہم یہ یاد رکھنا چاہیے کہ بزم وارا جلاسوں میں شریک ہونے

۱۲۔ ایف بی (۱۳، ۱۹۵۰ء) بزم کا جس پروفیسر عابدی زیر صدارت منعقد ہوا جس میں

پروفیسر آفتاب احمد نے ڈاکٹر تاثیر کی نظم ”ید بیضا“ پر ایک مقالہ پڑھا۔ انھوں نے اس نظم کی معنویت اور افادیت کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ ڈاکٹر سعید اللہ، حامد علی خاں، صوفی تبسم، اختر اقبال کمالی، فیض احمد فیض، حمید احمد خاں، خلیل احمد، افتخار احمد صدیقی، پروفیسر غلام رسول اور قیوم نظر نے اس مقالے پر بحث میں حصہ لیا۔

۲۔ ۷ فروری ۱۹۵۱ء کو بزمِ فروغِ اردو کے اجلاس کی صدارت صوفی تبسم کو سونپی گئی۔ اجلاس میں افتخار احمد صدیقی نے ”غالب کی تشبیہات“ کے موضوع پر ایک مقالہ پڑھا۔ مقالے کے بعد حفیظ جالندھری نے اپنے کلام سے سامعین کو محظوظ کیا۔^{۱۳}

اسلامیہ کالج سول لائسنز میں، پروفیسر صدیقی، علمی مشاغل میں محویت کے باوجود، کالج کی تقریبات میں اکثر نظر آ جاتے، بالخصوص ”سپورٹس ڈے“ پر اساتذہ کے ساتھ ”میوزیکل چیئر“ میں ضرور شامل ہوتے۔ کالج اسمبلی کے خطبات میں بھی ان کی شرکت کا حوالہ ملتا ہے۔ انھوں نے ۳ مارچ ۱۹۶۱ء کو ”اسلامیہ کالج کا ایک محسن: مولوی نذیر احمد دہلوی مرحوم“ کے موضوع پر لیکچر دیا (فاران، جنوری ۱۹۶۲ء) جس میں مولوی نذیر احمد دہلوی اور سرسید کی متضاد سوچ کے متعلق انکشافات کیے گئے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ شمالی ہندوستان میں ”اسلامیہ کالج“ مسلمانوں کی ایسی امید گاہ تھا جو فی الواقع علی گڑھ تحریک کو آگے بڑھا رہا تھا، مگر تعجب یہ کہ اس کی تائیس کی سب سے زیادہ مخالفت، سرسید نے کی تھی، جبکہ ان کے رفقا بالخصوص نذیر احمد ان کے اس نقطہ نظر سے متفق نہ تھے۔ سرسید محض اسکولوں کی حد تک مسلمانوں کے تعلیمی اداروں کے قیام کے روادار تھے، کالجوں کی صورت میں نہیں۔ ان کے خیال میں، اس طرح علی گڑھ کی ”شانِ لائبریری“ شاید معرضِ خطر میں پڑ جاتی، مگر انجمنِ حمایتِ اسلام کے کارپردازوں نے اپنی تحریک جاری رکھی اور کالج کھول دیا۔ ملتِ اسلامیہ کے لیے مولوی نذیر احمد کے اس جرأت مندانہ و مخلصانہ کردار نے صدیقی صاحب کی تحقیقی صلاحیتوں کو آواز دی تو انھوں نے ایک مقالہ سپرِ قلم کیا جو بعد میں ان کی پی ایچ ڈی کا موضوع بنا۔

پروفیسر افتخار احمد صدیقی نے نوجوان قلم کاروں کا ایک ایسا حلقہ قائم کیا جس کی صلاحیتیں، ان کی تربیت سے صیقل ہوئیں۔ انھی کے فیضانِ نظر سے، مدیرانِ فاران صدیق سالک، تبسم

کاشمیری، دانش نقوی اور گوہ نوشاہی کا شمار نامور اہل قلم میں ہوا۔ مامون ایمن (انگریزی، اردو، پنجابی شاعر، ایم اے اردو پنجاب یونیورسٹی، ایم اے صحافت، ایجوکیشن، انگریزی، کولمبیا یونیورسٹی، اردو نامہ نگار و انس آف امریکہ) وہ خوش بخت طالب علم تھے جنہیں پروفیسر صدیقی نے ایک ”سند تسین“ بھی عطا کی تھی۔^{۱۲}

فساران پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی آخری محبت تھا۔ وہ اس محلے کی خاطر مواد کی فراہمی اور اس کی تہذیب و تدوین میں ہمہ تن محو رہے۔ مجلس ادارت کے ارکان کے ہمراہ، اہم شخصیات سے ملنے، کام کرتے اور ان کے ”ارشادات“ سے نژاد نو کو متعارف کراتے۔ یہ ریاضت ان کے لیے مہادت کے مترادف تھی لیکن قلندری کا عالم یہ تھا کہ اپنی کاوشیں دوسروں کے نام سے شائع کر دیتے۔ انہوں نے ”اسلامیہ کالج کے فرزند ان نامور“ کے عنوان سے کالج کے نامور سابق طلبہ کے اٹھ ویوز پر مشتمل ایک نہایت دلچسپ اور مفید سلسلہ شروع کیا تھا، جو کالج میں ان کی موجودگی تک برابر جاری رہا۔ یہ اٹھ ویوز بڑی محنت سے مرتب کیے جاتے تھے لیکن یہ اٹھ ویوز اسی طرح ان سے ملے ہوئے خاص مضامین اور رپورٹس وغیرہ، ہمیشہ کسی ”مدیر یا“ ادارہ کے نام سے شائع ہوتے تھے۔ اس زمانے میں حسب ذیل شخصیات کے اٹھ ویوز شائع ہوئے: چودھری محمد علی (سابق وزیراعظم پاکستان)، سردار محمد ابراہیم (سابق صدر آزاد کشمیر)، خولجہ دل محمد (سابق پرنسپل اسلامیہ کالج لاہور)، مولانا صلاح الدین احمد (مدیر ادبی دنیا)، مولانا غلام رسول مہر (نقاد، محقق، مترجم)، منیر احمد جیاباقری (ڈائریکٹر بی اینڈ آر، مغربی پاکستان)، ڈاکٹر محمد جہانگیر خاں (مشیر تعلیم حکومت مغربی پاکستان)۔

اپنی کاوشوں و مدیران فسان سے موسوم کرنے کا جواز غالباً یہ تھا کہ صدیقی صاحب، مولانا صاحب کی طرح، نام و نمود سے سربیزاں تھے۔ انہیں اپنی متعدد تخلیقات، اپنے نام سے شائع کرنے، کالج میگزین پر One man show کی چھاپ لگانا بھی شاید نا پسند ہو، مگر ان ”منہیات“ کا اظہار کر کے، انہوں نے محققین کے لیے وقت یہ پیدا کر دی ہے کہ اب ان کی نگارشات کی نشاندہی یوں کر کی جائے۔ اب تنہا درویش کی واپسی بھی ممکن نہیں کیونکہ کوئی شخص ”میرا یہ اعتراف کرنے سے تو رہا کہ یہ ادب پر پروفیسر افتخار احمد صدیقی کی ”خشیش“ ہے۔ البتہ

ایک مقام پر انھوں نے خود اس راز سے پردہ اٹھا دیا ہے۔ اپنی غیر مطبوعہ خودنوشت نقشبِ دوام میں انھوں نے بتایا ہے کہ فاران، جنوری ۱۹۶۲ء کے ادارے کے طور پر، شائع ہونے والی ان کی حسب ذیل نظم تبسم کاشمیری کے نام سے شائع ہوئی تھی:

پرچمِ اسلامیہ کالج نگوں ہے!

اور احساسِ ندامت سے ہمارے سر جھکے ہیں

کون تھے وہ ناخلف، نا اہل فرزند ان کالج؟

جن کے نازیبا عمل سے،

احتجاجِ بے محل سے،

شورِ بے ہنگام سے، رُسوا ہوا کالج ہمارا

جن کی ناشائستگی، بے اعتمادی

باعثِ آزر دگی اس کے لیے ہے،

جس کی دل سوزی نے برسوں کی ادب آموزیوں سے

اک مقدس گھر بنایا اور اس گھر کی فضا کو

لطف و شفقت، نور و نکبت سے سنوارا

کون تھے وہ سر پھرے ساتھی جنھوں نے

شامتِ اعمال سے یہ دن دکھایا،

اپنے کالج کی روایاتِ کہن کا منہ چڑایا،

اپنے پرچم کو جھکایا!!

پروفیسر ڈاکٹر محمد عارف اپنی یادداشتوں پر مشتمل تاثر نامے ”کھوئے ہوئے لمحوں کی جستجو“

میں اس واقعے پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

مجھے اچھی طرح یاد ہے، کننٹین اور لائبریری کے بیچ، ان میں ہم مدیرانِ فاران، تبسم کاشمیری، راقم

الحروف اور سابق مدیر فاران راؤ ارشد علی خاں کٹرے تھے۔ اچانک وہاں پروفیسر افتخار احمد

صدیقی تشریف لائے۔ انھوں نے سرنگوں پرچمِ اسلامیہ کالج پر یہ نظم ہمیں آواز بلند سنائی۔ پھر فرمایا

کہ یہ بطور ادارہ فاران میں تبسم کاشمیری کے نام سے شائع ہوگی۔ تبسم کا ہلکا سا احتجاج کا منہ آیا اور فاران کے شمارہ جنوری مئی ۱۹۶۲ء میں یہ نگارش بطور ادارہ تبسم کاشمیری کے نام سے شائع ہوگئی۔^{۱۵}

کانج میگزین میں مطبوعہ مواد کا معتد بہ حصہ، نوجوانوں کے ناپختہ تجربات و مشاہدات کا حاصل ہوتا ہے لیکن نگران و مدیر کی ریاضتیں اسے قابل اشاعت بناتی ہیں۔ بسا اوقات تو طلبہ کی ان ”تخلیقات“ پر فقط نام ان کا ہوتا ہے اور وہ اصلاح کی بھٹی میں سے گزرتی ہوئی بالکل نئی شکل اختیار کرتی ہیں۔ اہل ہنر فن ادارت کی اس کرشمہ گری سے واقف ہیں۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی ”اصلاح“ کے اس عمل میں اس قدر انہماک برتتے تھے کہ انھیں اپنی تخلیق کا موقع ہی نہیں ملتا تھا۔ چہ بھی بادشاہ کبھی کبھار ادھر کا رخ کر لیتی تھی اور بے ساختہ شاعری کا نزول ہو جاتا تھا۔ ۱۹۵۹ء کے آغاز میں اسلامیہ کانج اور گورنمنٹ کانج لاہور کے درمیان ایک کرکٹ میچ کھیلا گیا گورنمنٹ کانج نے میچ جیت لیا مگر اسلامیہ کانج کی ٹیم نے نہایت شاندار کھیل کا مظاہرہ کیا۔ پروفیسر صدیقی نے حسب ذیل نظم، مذکورہ میچ میں اسلامیہ کانج کے مستعد کھلاڑیوں کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے ہی اور اس کا تعارفی پس منظر بھی لکھا۔

لاہور ٹیسٹ

پاکستانی کرکٹ کی تاریخ میں لاہور کا گذشتہ میچ ہمیشہ یادگار رہے گا۔ یہ چند شعر جو اس موقع پر بے ساختہ سر زد ہوئے تھے، قارئین کی خدمت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ (۱-۱-۱)

زندہ باد! اسلامیہ کانج کے شیعہ، زندہ باد!	مادر ملی کو ہے تم جیسے فرزندوں پہ ناز!
تم سے ہیں تابندہ کانج کی روایات کہیں	سرفروشی سے تمھاری ہم آہمی ہیں سرفراز
میں خزانوں کے آگے دے کیا کم سن سعید!	اول و افضل رہا اس ہاتھین سے امتیاز
تو مسافر آخر برے اس فاتحانہ شان سے	گرچہ بازی لے کے شاہیں بچوں سے شاہباز
تم نے اس سردار سے جو ہ نمایاں کر دیے	تربیت جس کی رہی ہے شہرت کانج کا راز
مجموعہ معرکے میں اس ادارے کے جوان	ملک و ملت کے لیے ہیں باعث صد عز و ناز
جہاد کیا رزم، ہر ایوان، ہر میدان میں	با رفیتاں کار ساز و با حریفان ترسناز
آج بھی ہیں بل بھی تھے فرزند اس کے سرباز	کیا جہانگیر و دلاور، کیا سعید و امتیاز

وقت و دولت کا ہے کچھ اسراف کرکٹ میں ضرور امتحانِ عزم و استقلال ہے اس کا جواز
ہیں اسی کردار سے ممتاز اس کے نوجوان
زندہ باد اسلامیہ کالج کہ ہے کردار ساز! ^{۱۶}

۱۹۶۲ء میں انجمن حمایتِ اسلام کے صاحبانِ اختیار، طلبہ کی فیسوں میں اضافہ کرنا
چاہتے تھے، پرنسپل حمید احمد خاں اضافے کے خلاف تھے۔ کشاکش، وقتی طور پر تو ختم ہو گئی مگر پرنسپل
حمید احمد خاں بجھ سے گئے اور ان کے استعفیٰ کی خبریں گردش کرنے لگیں۔ ایسے میں اساتذہ پر گومگو
کی کیفیت کا طاری ہونا فطری امر تھا۔ اس اثنا میں اورینٹل کالج کے شعبہٴ اردو کے لیے چند
آسامیاں مشتہر ہوئیں۔ پروفیسر افتخار احمد صدیقی نے جو ۱۹۵۸ء سے ایم اے اردو کی تدریس کے
لیے اورینٹل کالج جارہے تھے، مستقل طور پر وہاں جانے کا ارادہ کر لیا اور درخواست لکھ کر پرنسپل
صاحب کی خدمت میں پیش کی تو خاں صاحب کہنے لگے:

یہ میرا استعفا لکھا ہوا رکھا ہے۔ آپ کی درخواست کو فارورڈ (forward) کرنے سے پہلے، میں
اپنے استعفیٰ پر دستخط کروں گا، کیونکہ جب آپ جیسے ساتھی نہ رہیں گے تو میں بھی اس کالج میں رہنا
نہیں چاہتا۔ ان کے اس جملے سے بے حد متاثر ہوا۔ زبان سے صرف یہ نکلا: ”اگر یہ بات ہے تو میں
اپنی درخواست واپس لیتا ہوں“۔ یہ کہہ کر انھوں نے اپنی درخواست اٹھائی اور ان سامنے پھاڑ ڈالی۔ ^{۱۷}
اسلامیہ کالج سول لائنز میں صدیقی صاحب کو خاصی آسودگی میسر تھی۔ ایک تو کالج ان
کے گھر واقع سنت نگر سے قریب تھا، دوسرے، انھیں ریلوے روڈ آنے جانے کی زحمت سے
چھٹکارا مل گیا، تیسرے وہ اورینٹل کالج کے تدریسی عملے میں جزوقتی پروفیسر کی حیثیت سے شامل
ہو گئے۔ چنانچہ انھوں نے پی ایچ ڈی پر یکسوئی اور سنجیدگی سے کام شروع کرنے کا ارادہ کر لیا۔
ڈاکٹر سید عبداللہ (صدر شعبہٴ اردو) کی ہدایت پر پہلے ”اردو ادب میں اسلامی رجحانات“ دوسری
بار ”فقہی ادب“، اور تیسری بار ”مولوی نذیر احمد کی ناول نگاری“ پر خاکہ و کتابیات بنا کر پیش کیے
جو یکے بعد دیگرے مسترد ہوتے رہے، آخر ”نذیر احمد کی شخصیت اور ادبی خدمات“ پر ڈاکٹر سید عبداللہ
کی زیر نگرانی کام کرنے کی اجازت ملی۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کی ذات گرامی، علم و عرفان کا خزانہ تھی،
مگر ان میں بعض بشری کمزوریاں بھی تھیں اور صدیقی صاحب کو غالباً کچھ تلخ تجربہ ہو چکا تھا۔

چنانچہ یونیورسٹی سے سید صاحب کے مستعفی ہو جانے کے بعد، صدیقی صاحب نے نگران تبدیل کرالیا۔ پروفیسر سید وقار عظیم نے نگران مقرر ہوئے۔ تحقیقی کام کے سلسلے میں جولائی ۱۹۶۳ء میں صدیقی صاحب نے رام پور، علی گڑھ اور دہلی کا سفر بھی کیا۔ اگست ۱۹۶۳ء کے اوائل میں وہ کامیاب مطالعاتی دورے کے بعد واپس آئے تو یہاں کا موسم ہی بدلا ہوا تھا۔ خودنوشت میں لکھتے ہیں: ”ابور پہنچتے ہی مجھے معلوم ہوا کہ حمید احمد خاں صاحب جن کو میں ماہ ڈیڑھ ماہ قبل، اسلامیہ کالج میں چھوڑ گیا تھا، وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی کے منصب پر فائز ہو چکے ہیں۔“^{۱۸}

اگست ۱۹۶۳ء میں، اسلامیہ کالج سے پروفیسر حمید احمد خاں کی روانگی پہلا زلزلہ تھا جس نے اسلامیہ کالج سول ایکنز کے درودیوار کو مرعش کر دیا۔ اسی سال، دسمبر ۱۹۶۳ء میں اس ادارے کو دوسرا ہچکا لگا جب پروفیسر افتخار احمد صدیقی اور پروفیسر سجاد باقر رضوی جن کی سرپرستی میں ”ینگ رائٹرز“ نے ادبی دنیا میں باپل مچا رکھی تھی، اور فینل کالج سدھارے۔ یہ اس زلزلے کا ابتدائی تھا جو بعد میں اسلامیہ کالج کا نوشتہ تقدیر بنا اور اس کہکشاں کے تارے ایک ایک کر کے بجتے چلے گئے۔

لیکن سچ یہ ہے کہ یہ انقلاب اس نظام شمسی کی شکست و ریخت تھا جو اسلامیہ کالج کے دونوں آفاق پر، دو عشروں تک، حکمت و دانش کا سفیر بنا رہا۔ اب ہر آنکھ میں حیرانی اور ہر چہرے پر پریشانی جھلکتی تھی۔ حمید احمد خاں رخصت ہوئے اور خولجہ محمد اسلم نے پرنسپل مقرر ہوئے۔ صدیقی صاحب نے بقول

تشویش کی بات یہ تھی کہ اب اسلامیہ کالج میں حمید احمد خاں جیسے فاضل استاد و ادیب اور شفیق بزرگ کی جگہ، نئے پرنسپل، خولجہ محمد اسلم صاحب (صدر شعبہ معاشیات) جیسے ”صاحب بہادر“ کے ساتھ ہم جیسے سینئروں کا اس طرح نبوہ ہو گا میری نگاہوں میں تو کالج گویا اجڑ چکا تھا۔“^{۱۹}

اگست یا ستمبر ۱۹۶۳ء میں اور فینل کالج کے شعبہ اردو میں اساتذہ کی دو اسمبلیوں کے لیے انعقاد ہوا۔ صدیقی صاحب اور سجاد باقر رضوی دونوں حضرات یونیورسٹی میں تدریس کے اہل قرار پائے۔ دواہر چہ ایک ہی روز، اسلامیہ کالج سے سبکدوش ہوئے مگر اور فینل کالج تک کی مسافت، دونوں نے مختلف اوقات اور متضاد رویوں سے طے کی۔ پروفیسر صدیقی نے یہ منظر نامہ

اپنے مخصوص پر لطف پیرائے میں رقم کیا:

اسلامیہ کالج سول لائنز میں، شعبہ انگریزی کے ایک صاحب ذوق و نظر استاد اور شاعر، جو مغربی تنقید پڑھانے کے بہانے اور نیشنل کالج آیا کرتے تھے اور جن کو سید صاحب اور خاں صاحب دونوں کی حمایت حاصل ہو گئی تھی، ان کو بھی براہ راست انٹرویو بورڈ کے سامنے طلب کر لیا گیا تھا۔ اس طرح اسلامیہ کالج سے بیک وقت دو استاد، شعبہ اردو میں لے لیے گئے۔ لیکن اسلامیہ کالج کے پرنسپل، خواجہ اسلم صاحب نے ایسی بندشیں لگائیں کہ دو مہینے تک ہمیں چھٹکارا حاصل نہ ہو سکا۔ مجھے تو اس بارے میں کوئی خاص عجلت نہیں تھی کیونکہ میں اسلامیہ کالج چھوڑنے سے قبل، بی اے فائنل کے طلبہ کو نصاب کے اہم ترین حصے پڑھادینا چاہتا تھا اور میرا یہ مقصد اس عرصے میں پورا ہو گیا۔ بالآخر خاں صاحب کی مداخلت سے ہمیں ۱۲ دسمبر ۱۹۶۳ء کو بعد دوپہر، اسلامیہ کالج سے رہائی ملی۔ میں نے سوچا کہ اس وقت اور نیشنل کالج جانا بے سود ہے، اگلے دن صبح کو حاضر ہو جاؤں گا چنانچہ میں ۱۳ دسمبر کی صبح کو اور نیشنل کالج گیا۔ دوسرے ساتھی لپکنے جھپٹنے میں بھی استاد تھے، لہذا اسی دن یونیورسٹی پہنچ گئے تاکہ مجھ پر ایک دن کی سبقت حاصل ہو جائے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس سبقت سے ان کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکا، نہ مجھے کوئی نقصان ہوا۔^{۲۰}

صدیقی صاحب نے جون ۱۹۶۶ء میں اپنا تحقیقی مقالہ مکمل کر لیا۔ خودنوشت میں لکھتے ہیں:

ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں اور ڈاکٹر عندلیب شادانی خارجی امتحان مقرر ہوئے۔ اول الذکر نے تو جلد رپورٹ بھیج دی لیکن شادانی صاحب تقریباً سال بھر لیے بیٹھے رہے۔ بالآخر جب یہاں سے رجسٹرار صاحب اور کنٹرولر صاحب (ناظم امتحانات) نے یاد دہانی کے خطوط بھیجے تو جون ۱۹۶۷ء میں انھوں نے اپنی رپورٹ ارسال کی۔ ماہ جون کے اواخر میں، تقریباً ساڑھے نو بجے رات کو خاں صاحب کا چیرا اسی میرے گھر پہنچا۔ اس کے ہاتھ، خاں صاحب نے ایک کاغذ پر صرف یہ جملہ لکھ کر بھیجا تھا:

”صدیقی صاحب! آپ کو پی ایچ ڈی کی ڈگری مبارک ہو! حمید احمد خاں“^{۲۱}

یوں اسلامیہ کالج کی سرزمین پر لہلہاتا ہوا نخل سرسبز، یونیورسٹی کی آب و ہوا میں بار آور ہوا۔

حوالے اور حواشی:

- ۱۔ The Islamia College Monthly، اپریل ۱۹۰۵ء، ص ۳
- ۲۔ کلیات باقیات شعر اقبال (مرتب: صابر گلرووی) : اقبال اکادمی پاکستان لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۹۳
- ۳۔ قلمی خودنوشت، نقش دوام، ص ۱۶۹
- ۴۔ ایضاً، ص ۱۵۰
- ۵۔ ایضاً، ص ۱۵۱-۱۵۲
- ۶۔ مجلہ غار ان اقبال کی یاد میں ۱۹۸۸ء، "اوریہ"
- ۷۔ نقش دوام، ص ۱۵۵، ۱۵۶
- ۸۔ ایضاً، ص ۱۵۶، ۱۵۷
- ۹۔ ایضاً، ص ۱۷۳، ۱۷۴
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۱۷۰، ۱۷۱
- ۱۱۔ غار ان سنور جوہلی نمبر ۱۹۸۶ء، ص ۱۱
- ۱۲۔ نقش دوام، ص ۱۷۱
- ۱۳۔ احمد سعید اسلامیہ کالج لاہور کی صد سالہ تاریخ، جلد اول، ص ۳۹۴، ۳۹۵
- ۱۴۔ اس کا مکس غار ان میں شائع ہوا تھا۔
- ۱۵۔ غار ان، ۲۰۰۶ء، ص ۱۴۱
- ۱۶۔ غار ان، سنور کی ۱۹۶۰ء
- ۱۷۔ نقش دوام، ص ۱۸۱
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۱۸۴
- ۱۹۔ ایضاً، ص ۱۸۴
- ۲۰۔ ایضاً، ص ۱۹۵
- ۲۱۔ ایضاً، ص ۲۰۰



روشنی کا رشتہ

سلمیٰ صدیقی

اپنے والد کی علمی حیثیت کے بارے میں لکھنا میری دسترس سے باہر ہے۔ ذاتی حوالے سے جب ان کی مجموعی شخصیت کو تصور میں لانے کی کوشش کرتی ہوں تو روشنی کا خیال آتا ہے۔ نرم، شفاف، بے داغ روشنی۔ جو لوگ ان سے محبت کرتے تھے اور جن سے وہ محبت کرتے تھے، ان سے ان کا رشتہ اسی روشنی کا رشتہ تھا۔

مجھے محسوس ہوتا ہے کہ ان کی زندگی کا مقصد ان لفظوں کی شناخت بحال کرنا تھا جن کے معنی ہم سے روٹھتے جا رہے ہیں۔ فرض، دیانت، اعتبار، وفا، ایثار، محبت، ایمان، دانائی۔

وہ اسی بستی کے باسی تھے۔ جہاں حدا شاد یواروں پر سائے کھینچتا ہے اور مندوم پیالوں میں خون جمع کرتی ہے۔^۱ ان کے پاس کچھ نہیں تھا سوائے دعا کی طاقت کے۔ اندھے حدا شاد اور بہری مندوم کی بصارتیں اور سماعتیں لوٹائے جانے کی دعا۔ ان کی دعا ابھی قبول نہیں ہوئی تو مجھے یقین ہے کہ ہو جائے گی۔ اگر کوئی ہر شے چھوڑ کر 'تیاگ' کر ایک بات پر اڑ جائے کہ پروردگار! جو میں نے مانگا وہ دینا ہے تو دے، ورنہ تیری خدائی تجھے مبارک تو اسے بھی شاید مجبور ہو جانا پڑتا ہو۔ یہ کس طرح ہو سکتا ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنے کسی ایک بندے کو بالکل سے کچھ بھی نہ دیں۔

انہیں دیکھ کر خیال آتا ہوگا کہ شاید وہ بہت نصیحتیں کرتے ہوں گے لیکن بہت سوچتی ہوں تب بھی مختلف وقتوں میں نصیحت کے انداز میں کہے ہوئے ان کے چند جملے ہی یاد آتے ہیں۔ علاوہ اس کے کہ وہ ہمیں ہی نہیں بلکہ ہر ایک کو ہمیشہ اپنی تعلیمی استعداد بڑھانے کی تلقین کیا کرتے تھے اور بے حد اصرار کے ساتھ کرتے تھے۔ ایسا لگتا تھا کہ جس کو وہ مزید پڑھنے کو کہہ رہے ہیں اگر

ان کے بس میں ہو تو اسے زبردستی پڑھنے پر مجبور کر دیں۔

جن دنوں میں وہ امتحانی پرچے چیک کیا کرتے تھے، لوگ ہر استاد کی طرح ان کے پاس بھی نمبر بڑھوانے کی غرض سے آیا کرتے تھے۔ ایک بار اسی قسم کے کچھ لوگوں کو مایوس رخصت کرنے کے بعد، وہ اپنے کمرے میں آئے تو مجھے دیکھ کر انھوں نے کہا: ”میں جھکتا تو لتا ہوں لیکن ڈنڈی نہیں مار سکتا نہ ہی باٹ بدل سکتا ہوں۔“

رشتہ داروں، پڑوسیوں، ملنے جلنے والوں کے سلسلے میں میری والدہ کو ان سے شکایت رہتی تھی کہ ان کے رویے دوسروں کے رویوں سے مطابقت نہیں رکھتے۔ ان کا ایک ہی جواب ہوتا تھا: ”وہ اس کا عمل ہے، یہ میرا عمل ہے۔“

یہ تو یاد نہیں کہ کس موقع پر لیکن ایک بار کچھ سمجھانے کے دوران، انھوں نے مجھ سے کہا: ”انسان کی بنیاد خیر پر ہے۔ نیکی اس کے اندر کی نیکی کو ابھارتی ہے اور برائی شر کو۔“

میں نے جب ایف اے میں کالج میں داخلہ لیا تو ہر باپ کی مانند ان کو بھی بزاروں فکروں نے حیرا ہو کا۔ پہلے دن بس سناپ پر چھوڑنے کے لیے جاتے ہوئے انھوں نے مجھ سے کہا: ”عورت کو ہر قدم بہت سنبھال کر اٹھانا پڑتا ہے۔ میری بہن تم سے زیادہ معصوم تھی۔“

میں نے زندگی میں ایک قدم بھی سنبھال کر نہیں اٹھایا۔ اور اس کے لیے انھوں نے مجھے پورا تحفظ فراہم کیا جس کے نتیجے میں مذہب کی اہمیت کا ادراک میں نے براہ راست زندگی سے حاصل کیا۔ کاش کبھی میں ذہن اور عمل کی اس سطح تک پہنچ سکوں جہاں میرا بیچ اور ان کی نصیحت ایک ہو جائیں۔ شکر ہے کہ ان کی چھوٹی بیٹی اور ان کے ناقابل یقین حد تک نیک (مرحوم) بیٹے نے فرمانبرداری اور اطاعت کے تمام حق ادا کیے۔ کچھ تلافی تو ہو گئی ہوگی۔

گورنمنٹ سروس میں آدھی سے زیادہ عمر گزارنے کے بعد میں نے کمپیوٹر سائنس کی شام کی کلاس میں داخلہ لیا تو گھر واپس پہنچنے میں بہت دیر ہو جایا کرتی تھی۔ ان دنوں میں ابو کی یادداشت بہت کمزور ہو چکی تھی۔ ارد گرد کی دنیا سے ان کا رابطہ تیزی سے ختم ہو رہا تھا۔ میں انھیں روزیاد دلاتی کہ میرے لیے جلدی واپس آنا کیوں ممکن نہیں اور وہ روز بھول جاتے۔ جانے لگتی تو کہتے ”آج مت جاؤ، چھٹی کر لو۔“

واپس آتی تو گلی کے نلڑ پر سڑک کے کنارے اکیلے کھڑے ہوئے ملتے۔ دیر تک کھڑے رہنے سے ان کے پاؤں سوج جاتے اور ان کی بیماری میں اضافہ ہو جاتا تھا۔ مجھے محسوس ہوتا کہ اس طرح وہ میرے مسائل میں مزید اضافہ کر رہے ہیں۔ انھیں کھڑے دیکھ کر گاڑی میں بٹھاتے ہوئے میں جھنجھلاہٹ کے عالم میں تقریباً جھگڑنا شروع کر دیتی تھی۔ اسی طرح کی ایک شام کو اس قدر ہولے سے جیسے وہ یہ بات ہرگز کہنا نہیں چاہ رہے ہوں لیکن محض میری بدتمیزی انھیں بات کرنے پر مجبور کر رہی ہو، انھوں نے کہا: ”انسان خود ایسا کرے تو دوسروں کی زبانیں بند رہتی ہیں۔“ نہ جانے کس کس کو کیسے پتھروں سے بچانے کے لیے وہ تنہا کن اندھیرے رستوں پر کھڑے رہے اور خاموشی سے ملامت اور تمسخر سہتے رہے۔

جب ابو کی ذہنی کیفیت ایسی ہو گئی کہ ان سے کسی موضوع پر سنجیدہ بات چیت ممکن نہ رہی، نزدیکی رشتے بھی ان کے ذہن سے محو ہونے لگے تو میں سوچا کرتی تھی کہ ابو جو وہ تھے جیسا کہ میں انھیں جانتی تھی، اب کہاں ہیں؟ کیا وہ ہم سے پچھڑ چکے ہیں؟ کیا کچھ لوگوں کی موت ایسی ہوتی ہے کہ وہ خود پہلے چلے جاتے ہیں جسم بعد میں جاتا ہے؟ کسی فلسفی نے کہا تھا یہ جو میرا جسم ہے کیا یہ میں ہوں؟ اگر نہیں تو پھر میں کہاں ہوں؟ رشتوں کے ساتھ رابطہ تو ذہن کا رابطہ ہوتا ہے۔ اگر ابو ہمارے پاس ہیں تو ہمارے درمیان کون سی دیوار حائل ہے؟

ایک بار انھوں نے پشیمانی کی کیفیت میں رات کو سوتے سے اٹھ کر کہا: ”یقین کرو، خدا کی قسم میں خود سے ایسا نہیں کرتا۔ مجھ میں کوئی چیز سرایت کر جاتی ہے۔“ اس بات کو انھوں نے بار بار دہرایا تھا۔ تو کیا انسان کے ذہن پر کسی کا غلبہ بھی ہو سکتا ہے؟

انتقال سے پہلے جب ان پر فالج کا حملہ ہوا، اور وہ چار دن ہسپتال میں رہے، تب مجھے پتا چلا کہ وہ تو ہمارے پاس تھے۔ ان چار دنوں کے دوران جب وہ ہم سے صرف اشاروں میں بات کر سکتے تھے، میں نے ان کو اتنی Sane حالت میں دیکھا جس میں، میں نے ان کو عرفان کی جدائی کے بعد سے نہیں دیکھا تھا۔ مجھ پر خدا جانے insanity کو وہ کون سا دورہ تھا کہ جب بھی انھوں نے ہاتھ کے اشارے سے پنسل کا غدا مانگنے کی کوشش کی تو میں نہیں سمجھ سکی کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ شاید میں لاشعوری طور پر اس بات کو جاننا نہیں چاہ رہی تھی، جو وہ کہنا چاہتے تھے۔ اب سوچتی

ہوں کہ انھیں کیا محسوس ہوا ہوگا تو میرا دل بیٹھنے لگتا ہے۔ کہتے ہیں ماں باپ کی غلطیاں بھی اولاد کے فائدے کے لیے ہوتی ہیں۔ اگر تحفظ کی غیر محسوس چھاؤں میرے سر سے آہستہ آہستہ نہ سرکتی تو زندگی میری سمجھ میں کبھی نہ آتی۔ (جتنی اب آئی ہے اتنی بھی نہ آتی)۔ کاش اولاد کی غلطیاں بھی ماں باپ کے فائدے کے لیے ہوتیں۔ جب ان کے دل کی دھڑکن بند ہوئی تو تمام تر Paralysis کے باوجود ان کا ذہن پوری طرح alive تھا۔ یہ میرا وہم نہیں ہو سکتا۔ تو کیا وہ ہم سے جدا ہو گئے؟ اگر جدا ہوئے تو کس وقت، صرف دل ہی نے تو کام کرنا چھوڑا تھا۔

لوگ کہتے ہیں کہ وہ عملی انسان نہیں تھے۔ انھوں نے اپنی ذمہ داریاں نہیں نبھائیں۔ اس سوال کا جواب مجھے ساری عمر دینا ہے۔ اس دور میں جب دنیا تھوڑی overlapping کے ساتھ دو حصوں میں تقسیم ہوتی جا رہی ہو:

۱۔ The Puppets

۲۔ The Puppeteers

تو اپنے بچ کو بچ ثابت کرنے کے لیے بھی کسی نہ کسی ڈوری کو بلانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ ڈوریاں بلانے کی تمام صلاحیتیں رکھنے کے باوجود انھوں نے کبھی کسی قسم کے حالات میں، ایک بار بھی کسی انسان کو کھ پتلی کے طور پر استعمال نہیں کیا۔ وہ ہر کام سیدھی بات کر کے اور دوسروں کو اعتماد میں لے کر کرنا چاہتے تھے۔ اور یوں اپنے ہاتھ کٹوا بیٹھتے تھے۔ ان کی جذباتیت منافق معاشرے میں سچے انسان کا رد عمل تھی۔ ڈوری نہ بلانے کی قسم انسان کو کتنا مفلوج کر دیتی ہے، اس کا اندازہ ہم نہیں کر سکتے۔ چوتھی جہت میں سفر کرنے کا عزم شاید اتنا بڑا کوہ گراں ہے کہ اس کوشش میں تین جہتوں سے ناٹ ٹوٹ جانا حیرت کی بات نہیں۔ شاید کوئی کبھی تینوں جہتوں سے ناٹ ٹوڑے بغیر چوتھی جہت میں سفر کرنے میں کامیاب ہو جائے تو اقبال اور گوئے سکھ کا سانس لے سکیں۔

یہ تو میں نہیں جانتی کہ وہ گزرتے وقت کے پیسے سے اپنے پاؤں کا چکر ملانے میں کامیاب ہوئے یا نہیں۔ یہ کہہ سکتی ہوں کہ انھوں نے اپنی اس نظم کو کھونے نہیں دیا جس کا ایک سرا ازل اور دوسرا ابد سے ملتا ہے اور جس کا ایک مصرع زندگی کے ہر ملنے والے عرصے کا حاصل ٹھہرتا ہے۔^۲

اپنے ساتھ ان کے رشتے کے حوالے سے سوچتی ہوں تو guilt کا بوجھ اتنا بھاری ہو جاتا ہے کہ دعا سے بھی نہیں اٹھتا۔ جو شخص محض رشتوں اور Commitments کی خاطر اپنے گھر میں بے گھر ہو گیا، اس کے لیے ہم نے کیا کیا؟ زندگی کے ہر مرحلے پر اپنے بے حس رویے اور ان کی روح پر خراشیں ڈال دینے والی بس ایک نگاہ، اور خاموشی گنوانے سے کیا حاصل۔ ویسے بھی شاید یہ تمام والدین اور ان کی اولادوں کا المیہ ہے ورنہ ”گھنٹی“ میں قوی خان کو کیسے پتا چلتا کہ وہ نظریں کس طرح کی ہوتی ہیں۔^۳

اپنے حوالے سے صرف یہ کہنا چاہتی ہوں کہ تمام زندگی کے دوران، اگر مجھ سے کبھی کوئی نیکی سرزد ہوئی تو وہ ان کی نیکی ہوگی۔ اگر کبھی ان کی کسی بات سے کسی کی دلا زاری ہوئی تو وہ گناہ ان کا نہیں ہمارا ہے۔ آخرت اور عاقبت کے تصورات میری فہم سے بالا ہیں۔ ان کے لیے دعا مانگنا چاہوں تو صرف ہاتھ اٹھا سکتی ہوں۔ مغفرت کی دعا مانگنے کی ہمت نہیں پڑتی اتنے آلودہ دل و دماغ ایسے شفاف شخص کی مغفرت کے لیے دعا مانگیں؟ اللہ میاں کو ہنسی آ جاتی ہوگی۔

انسان بنیادی طور پر خود غرض ہے دعا بھی بس اپنے لیے ہی مانگتا ہے۔ میری خواہش بھی میرے ظرف کی طرح چھوٹی سی ہے۔ زمان و مکان کے اس بسیط سمندر میں کہیں کسی گوشے میں کسی جزیرے پر، زندگی کا بس اتنا سا عرصہ جس کے دوران میں guilt کا یہ بھاری بوجھ اپنے دل پر سے اتار سکوں مجھے لگتا ہے^۴ جیسے میری نظم بھی نہیں کھوئی۔ صبح تازہ کی رگوں میں موبل آکل کا دھواں گھلنے کے رنج میں آنکھوں پر پھیلے رات کے آنچل کے پار مجھے اگلی صبح تازہ کا انتظار ہے۔^۵ میں ان کے کسی عمل کا جواز پیش نہیں کرنا چاہتی۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ میری بات نامکمل رہ جائے گی اگر میں اس حقیقت کا ذکر نہ کروں کہ ان کی زندگی میں بعض زخم اتنے بھیانک تھے کہ ان کے بارے میں سوچ کر میرا دل کانپ جاتا ہے۔ میرے بے معنی، بے کار باتوں میں الجھے ہوئے ذہن کو ان پر گزرنے والے عذابوں کا اندازہ ہونا تب شروع ہوا جب دیر ہو چکی تھی۔ مسئلہ یہ ہے کہ میں ان کو ایذا پہنچانے والوں سے نفرت کرنے کی عیاشی بھی نہیں کر سکتی۔ انہوں نے خود معاف کر دیا تو باقی کیا رہ جاتا ہے۔ ان کی تو زندگی کا مقصد ہی معاف کرنا تھا۔ شاید معاف کر دینا ہی بے داغ، شفاف، چمک دار روشنی کا راز ہے۔ (میں ان کے بیٹے کے قاتلوں کا ذکر نہیں کر رہی

ہوں۔ معاشرے کے مجرموں کو معاف کرنے کا حق اگر کسی ایک شخص کا ہو سکتا ہے تو یہ حق صرف میری والدہ کا ہے۔)

آخر میں، میں ان سے محبت کرنے والے تمام لوگوں سے کہنا چاہتی ہوں کہ ”روشنی کے سب رشتے لازوال ہوتے ہیں“۔

حوالے:

- ۱۔ استفادہ نظم ”قبل از تاریخ“ از شاہ نواز زیدی مطبوعہ درافنون شمارہ ۱۱۲
- ۲۔ استفادہ نظم ”یہاں ایک نظم رکھی تھی“ از ایوب خاور
- ۳۔ فی وئی ڈراما ”گھنٹی“ ڈرامائی تشکیل از امجد اسلام امجد
- ۴۔ استفادہ نظم ”محبت“ از امجد اسلام امجد
- ۵۔ استفادہ نظم ”یہاں ایک نظم رکھی تھی“ از ایوب خاور



نقشِ دوام [خودنوشت]

پروفیسر افتخار احمد صدیقی

۱۹۸۸ء میں راقم نے ایم اے اردو (اورینٹل کالج لاہور) کی طالبہ ملکہ ریحانہ کے تحقیقی مقالے کے لیے جو موضوع تحقیق تجویز کیا (ذاکتر افتخار احمد صدیقی بطور اقبال شناس) اس سلسلے میں طالبہ نے باب اول (سوانح اور شخصیت) کے لیے لوازمے کی تلاش میں صدیقی صاحب اور ان کے اہل خانہ سے رابطہ کیا اور چند سوالات صدیقی صاحب کو پیش کیے۔ صدیقی صاحب نے پہلے تو اپنے حالات پر مشتمل دو تین کیسٹ تیار کر دینے کا ارادہ کیا، پھر تحریری صورت میں خود ہی کچھ لکھ دینے کا وعدہ کیا۔ طے ہوا کہ طالبہ، مطلوبہ معلومات، ان کی موعودہ تحریر سے اخذ کر لے گی۔ حسب وعدہ صدیقی صاحب نے اپنے حالات لکھنا شروع کر دیے۔ یہ ان کی خودنوشت نقشِ دوام کی تمہید تھی۔ ملکہ ریحانہ نے تو اپنا تحقیقی مقالہ چند ماہ میں مکمل کر لیا۔ صدیقی صاحب خودنوشت لکھتے رہے جو کوئی سال، دو سال بعد جا کر مکمل ہوئی۔ آخری زمانے میں انھوں نے اس پر نظر ثانی کرتے ہوئے جا بجا اضافے بھی کیے۔

نقشِ دوام تقریباً ۴۰۰ صفحات پر مشتمل ہے جس میں آباؤ اجداد کا ذکر، بچپن، لڑکپن، تعلیمی مراحل، ہجرت، ملازمت، اسلامیہ کالج، یونیورسٹی اورینٹل کالج اور اسلامیہ یونیورسٹی کے زمانہ معلمی وغیرہ کے حوالے سے صدیقی صاحب نے اپنے تفصیلی حالات اور مشاہدات و تجربات قلم بند کیے ہیں۔ اس میں بہت سے اعزہ، معاصرین اور شاگردوں وغیرہ کا ذکر ہے اور ان کے بارے میں صدیقی صاحب کی بے لاگ آرا بھی شامل ہیں۔ یہ غیر مطبوعہ دستاویز، مرحوم کے اہل خانہ کے پاس محفوظ ہے اور انھوں نے ازراہ عنایت مجھے اس کا مطالعہ کرنے اور حسب ضرورت چند اقتباسات اخذ کرنے کی اجازت دی جس کے لیے راقم ذاتی طور پر ان کا ممنون ہے۔

ذہن تو طوع و حکما تمام حاصل چشم و گوش و ہوش
دل میں جو بات اتر گئی نقشِ درو ام ہو گئی

”نقشِ درو ام“
(خود نوشتہ سوانح عمری)

ارمغان
(درویش ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی)

ذیل میں نقشِ دوام کے کچھ منتخب حصے پیش کیے جا رہے ہیں جن سے قارئین کو مرحوم کے مراحل حیات، افتادِ طبع اور مقاصدِ حیات کی تکمیل کے لیے ان کی جدوجہد کا کچھ اندازہ ہو سکے گا۔

رفیع الدین ہاشمی



گرمی کی تعطیل ختم ہوتے ہی ۶، ۵ جولائی ۱۹۳۶ء تک میں ناگ پور واپس آ گیا اور کالج کھلتے ہی [انٹرمیڈیٹ کے] فائنل امتحان کی تیاری کے لیے میں نے اپنا یہ معمول بنالیا کہ کلاسیں ختم ہونے کے بعد، بجائے اس کے کہ گھر واپس آتا، سینٹا بلڈی میں، وائی ایم سی اے ہوٹل والے چوک پر اپنی سائیکل ”مہاراج باغ“ کی طرف موڑ دیتا تھا۔ اس طویل و عریض باغ میں پھولوں کی جھاڑیوں یا درختوں کے کسی گھنے گنج میں اپنی کتابیں لے کر بیٹھ جاتا اور شام تک مطالعے میں محو رہتا تھا۔ چار پانچ بجے تک ناشتے کی ضرورت محسوس ہوتی تو بھننے ہوئے چنے چبا کر اور پانی پی لیتا یا تین بڑے بڑے سیلے ناگ پور سنٹر لے کھا لیتا تھا۔ پھر مغرب تک کھلی ہوا میں آہستہ آہستہ ٹہلتے ہوئے، یا فرشِ سبزہ پر دراز ہو کر مطالعہ کیا کرتا تھا اور مغرب بعد ”اجنبی“ واپس آتا تھا۔ کھلی فضا میں اس طرح گھنٹوں پڑھنے سے بھی ذہنی تھکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔



اگلے سال جب میں بی اے فائنل کی تیاری کر رہا تھا، لکھنؤ سے ترقی پسند شعرا کا گروپ الہ آباد آیا ہوا تھا۔ آفندی صاحب، مجاز کے ہم وطن اور ان سے ذاتی طور پر متعارف تھے، لہذا انہوں نے مجاز اور علی سردار جعفری وغیرہ کو ایک شام ”نامی الج“ میں مدعو کیا۔ نو جوانوں کی محفل میں مجاز نے بڑی بے تکلفی اور بڑے ترنگ سے اپنی کئی نظمیں سنائیں۔ ان کی چند نظمیں مثلاً ”آوارہ“، ”رات اور ریل“ وغیرہ بہت مقبول ہوئیں جو ہر مشاعرے میں سنی سنائی جاتی تھیں۔ اس مرتبہ الہ آباد میں جاجبان کے اعزاز میں مجلسیں منعقد ہوئیں جن سے عام مسلم نو جوان طلبہ کا طبقہ بے حد متاثر ہوا۔ اگرچہ ترقی پسند ادب کے علم برداروں میں سے سجاد ظہیر، مجاز، سبط حسن اور علی سردار جعفری وغیرہ نے لکھنؤ میں اپنا مرکز قائم کیا تھا اور وہیں سے نیا ادب... نکالتے تھے، لیکن جواہر لال نہرو کے زیر اثر سوشلسٹ پارٹی الہ آباد میں زیادہ منظم اور فعال تھی۔ پنڈت جواہر لال

نہرو کے دو مسلمان رفقا، ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر زید احمد جا بجا حلقے قائم کر کے کالج اور یونیورسٹی کے طلبہ اور عام نوجوانوں کو اشتراکیت کا درس دیا کرتے تھے۔ جواہر لال نہرو، بذات خود اس دور کے نوجوانوں کے بیرو بنے ہوئے تھے۔ یوں تو میں سیاست سے زیادہ دل چسپی نہیں رکھتا تھا لیکن ادب کے رشتے سے رفتہ رفتہ اشتراکیت کے زیر اثر آتا جا رہا تھا کیونکہ اس دور کے ادبی رسائل پر ترقی پسند تحریک کے اثرات چھائے ہوئے تھے۔ ہمارے بچپن میں دینیات کی تعلیم نہ کرواں میں ہوتی تھی، نہ درس گاہوں میں۔ دین دار مسلمان اپنے بچوں کو قرآن ناظر و پڑھا کر سمجھتے تھے کہ دینی تربیت کے فرض سے سبک دوش ہو گئے، اس کے باوجود اشتراکیت یا ترقی پسندی کا مجھ پر جو پتہ پڑا تھا، وہ غم و اندیشی کا نہ پہنچ سکا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ آزاد خیالی ذرا بڑھ گئی اور انسانی اقدار کو ہمارا افادیت یعنی مادی مفاد کے ترازو میں تولنے لگے۔

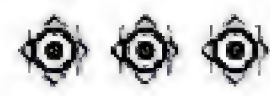


ہمارے مردانہ مکان (بیسٹ) کا کمرہ اور برآمدہ تو خاص ملاقاتیوں اور گاہکوں کے بیسٹ باڑوں سے جڑا رہتا تھا۔ گرمی کی تعطیل میں میری نشست و برخاست، زیادہ تر بیسٹ کے گوشے پر رہتی تھی۔ یہاں فڈرشن اور مطالعے کے لیے مجھے یکسوئی و تنہائی بھی میسر تھی اور دوستوں کی بے تکلف مجالس کے لیے بھی بالا خانے کا یہ کشادہ اور ہوادار کمرہ نہایت موزوں تھا جس کی چاروں طرف سے شمال کی طرف سے سبز حیتوں اور ابلہات ہوئے بانگوں کا سلسلہ تاحفظ چھایا ہوا تھا۔ یہاں دیتا تھا۔ طبیب عامی کے زمانے میں غزلوں اور نظموں کی دو بیاضیں اسی کمرے میں مرتب ہوئیں۔ پہلی بیاض جونہی پور میں آٹھویں جماعت کا امتحان دینے کے بعد، گرمی کی تعطیل میں مرتب ہوتی تھی، غالباً میرے چچا زاد چھوٹے بھائی انتظار احمد نے اڑائی تھی، جو پچھلے بھی میرے ہاتھ نہ آئی۔ دوسری بیاض جو اس تعطیل میں مرتب ہوئی اور الہ آباد یونیورسٹی تک ساتھ رہی، ایک مہینہ دوست نے اڑائی۔ اس بیاض کے کئی اوراق بھوپال کی نظموں اور غزلوں سے سیاہ ہو چکے تھے، دو تین غزلوں اور ایک طویل نظم ”مطلع دیوان“ کا اضافہ اس تعطیل میں بھی ہوا۔ اس نظم میں بچپن اور بچپن کے جمالیاتی تجربات و تاثرات کے حوالے سے یہ نکتہ پیش کیا گیا تھا کہ دراصل وہی وجدانی کیفیات ہی میرے ابتدائی کلام یا میرے ”مطلع دیوان“ تھے۔ افسوس کہ مجھے چودہ پندرہ اشعار کی

نظم کے اس آخری شعر کے علاوہ، اگر کوئی اور شعر یاد بھی آئے تو وہ سیاق و سباق سے ہٹ کر، ادھورا [ہی] نظر آئے گا:

محبت کی قسم شاید وہی داغِ محبت ہے قمر کا مطلع دیواں، طلوعِ مہرِ اُلفت ہے
میں کہیں عرض کر چکا ہوں کہ پہلے میں قمر تخلص کرتا تھا، پھر جب خودی کا نشہ اُتر اتویونی ورثی
میں نجمی تخلص کرنے لگا اور جب پاکستان آیا تو چند غزلوں میں سلیم تخلص اختیار کیا۔ اب قمر، نجمی اور
سلیم سب ختم ہو چکے۔ ایک ”ابو العرفان“ باقی بچا ہے جو قلمی نام تو بن سکتا ہے، تخلص بننے کی
صلاحیت نہیں رکھتا۔

میرے مطالعے کی بھی کتابیں کوٹھے پر رہتی تھیں، صرف ایک کتاب، نمایاں طور پر
بیٹھک میں سامنے کی الماری پر چند مذہبی کتب کے ساتھ جچی رہتی تھی اور وہ کتاب بـانگ درا
تھی۔ میں بـانگ درا کا مطالعہ ہمیشہ یہیں کرتا تھا۔ اس میں ایک مصلحت تو یہ تھی کہ گھر کے
بزرگوں اور ثقہ عزیزوں میں جسے بھی اس کے مطالعے کی توفیق ہو، وہ بآسانی پڑھ سکے۔ پھر یہ کہ
اگر گھر کے بزرگ بیٹھک میں موجود نہ ہوں تو کبھی کبھی میں گاؤں کے خواندہ و نیم خواندہ عزیزوں
اور ہم عمر دوستوں کو ”شکوہ“ اور ”جوابِ شکوہ“ کے مختلف بند، پُر جوش انداز میں پڑھ کر سناتا تھا اور
وہ کافی متاثر ہوتے تھے۔ میرے ایک دیہاتی عزیز، مجھ سے فرمائش کر کے ”شکوہ“ نظم پوری
سننے اور پھر اپنی پوربی زبان میں یوں تبصرہ فرماتے: ”اقبال کتنا دبنگ اور بہادر تھا کہ اللہ میاں
سے بھی لو گیا۔“



۱۹۳۸ء کی گرمیوں کی تعطیل میں، والد صاحب کی زبانی ایک واقعے کا ذکر سننے کے بعد،
میں نے ”ڈوبتی ناؤ کا مسافر“ کے عنوان سے ایک نظم کہی تھی، جس میں دریا میں طوفان و تـلاطم کا
منظر اور ڈوبتی ہوئی ناؤ کے مسافر کی کیفیات (اپنے اوپر وارد کر کے) عام بول چال کی زبان میں
بیان کی گئی تھیں۔ اس زمانے میں مشترک قومی زبان کا مسئلہ ملک میں زیر بحث تھا۔ اردو بولنے اور
لکھنے والوں کا دعویٰ تھا کہ عام بول چال کی ہندستانی زبان ”جو ملک کے بیشتر علاقوں میں بولی اور
سمجھی جاتی ہے اور جس میں ہندی اور عربی، فارسی کے عام فہم الفاظ ملے جلے پائے جاتے ہیں،

در اصل وہی اردو زبان ہے۔ آرزو لکھنوی نے اس عوامی زبان میں اپنی غزلوں اور نظموں کا ایک مجموعہ سریلی بانسری کے نام سے شائع کیا تھا۔ انھوں نے یہ زیادتی کی کہ عربی فارسی کے عام فہم الفاظ بھی استعمال نہیں کیے۔ میں نے اپنی اس نظم اور اس طرز کی دوسری نظموں میں اگرچہ عربی فارسی کی کوئی ترکیب، کوئی اصناف استعمال نہیں کی لیکن ایسے آسان عربی فارسی الفاظ جو عام فہم لوگوں میں رائج ہیں، ان کے استعمال سے احتراز بھی نہیں کیا۔ نمونہ چند ابتدائی اشعار دیکھیے:

تنگنہورِ حنا میں چھانے لگیں، مستانہ ہوا میں آنے لگیں

شستی بھی چلی بل کھاتی ہوئی، موجیں بھی کمر لپکانے لگیں

ملاح نے گانے چھیڑ دیے، دریا نے ترانے چھیڑ دیے

پتھر و خند لے زمانے یاد آئے، دل نے وہ فسانے چھیڑ دیے

آسموں کے گئے نجوں میں نہیں بیٹھی ہوئی کون گانے لگی

کانوں میں کی بھولے بسے نغمے کی صدا پھر آنے لگی

منجد حمار میں کپڑی جب کشتی، مستی کا ختم یہ دور ہوا

پتھر رنگ حنا کا اور ہوا، کچھ دھنگ ہوا کا اور ہوا



۱۹۳۹ء میں جب میں نے بی اے پاس کر لیا تو آئندہ تعلیم جاری رکھنے اور فارسی میں ایم اے کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ والد صاحب منہر تھے کہ اب مجھے ملازمت اختیار کرنا چاہیے۔ اس زمانے میں، جنگ کی وجہ سے فوجی بھرتی کے سلسلے میں پروپیگنڈے کی مہم کے لیے، ابلان عامہ کے لیے تربیت کے لیے محل رہے تھے اور تعلیم یافتہ نوجوانوں کو اچھی ملازمت آسانی سے مل جاتی تھی، لیکن میں رہا رکی ملازمت کے لیے آمادہ نہیں ہوا۔ بالآخر جب مشفق بھائی وغیرہ کی زبانی والد صاحب کو یہ معلوم ہوا کہ فارسی اور عربی میں اچھی قابلیت رکھنے والے امیدوار متاہل کے امتحانات (آئی سی ایس اور پی سی ایس) میں کامیاب ہو جاتے ہیں، تب وہ ایم اے فارسی میں داخلے کے لیے رضا مند ہو گئے۔ میرا ^{میرا} نظر ابتدائی سے یہ رہا کہ میں شعبہ تعلیم کے سوا کوئی اور ملازمت اختیار نہ کروں گا۔ ایک استاد اور ایک پیچر رلی زندگی ہی میری نظر میں مثالی زندگی تھی اور

میں یہ عزم کر چکا تھا کہ اپنا یہ نصب العین حاصل کر کے رہوں گا۔ چنانچہ جولائی ۱۹۳۹ء کے اوائل میں الہ آباد پہنچ کر ایم اے فارسی [کلاس] میں داخل ہو گیا۔



[الہ آباد یونیورسٹی میں ہر سال مشاعرہ منعقد ہوتا تھا، جس میں اردو کے نامور شعرا شریک ہوتے] ایک سال، غالباً ۴۰ء یا ۴۱ء میں مشہور غزل گو شاعر حضرت جگر مراد آبادی کو بھی مدعو کیا گیا لیکن [وہ] ”مرد مسلمان“ عام مشاعرے میں جوش کی وجہ سے شریک نہیں ہوئے، لہذا ان کے لیے ایک خاص نشست کا اہتمام کیا گیا۔ مشاعرہ عموماً ہوٹل کے اندرونی میدان میں منعقد ہوتا تھا جہاں بلند شہ نشین کے سامنے فرشی نشست کا انتظام کیا جاتا تھا لیکن جگر صاحب کی خصوصی نشست کے لیے نئے ہوٹل کا ہال ہی مناسب سمجھا گیا۔ مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے ہال کی تمام کرسیاں اور بنچیں بھر چکی تھیں۔ [کچھ لوگ] دیوار کے ساتھ خالی جگہوں پر کھڑے ہو گئے تھے۔ جب کھڑے ہونے کے لیے جگہ باقی نہ رہی تو تمام دروازے اور کھڑکیاں بند کر دی گئیں۔ باہر لوگوں کا ہجوم بڑھتا رہا۔ جگر صاحب کو ہال کے اندر لایا گیا تو ان کے ساتھ ہی لوگوں کا ریا بھی اندر داخل ہونے لگا۔ بڑی مشکل سے دروازے بند کیے گئے تو باہر سے کھڑکیوں اور دروازوں کے شیشے توڑے جانے لگے۔

منتظمین کو جلد ہی ہوش آ گیا اور انھوں نے اعلان کر دیا کہ مشاعرہ کھلے میدان میں ہوگا۔ اس عجلت میں فرش فروش کا انتظام تو ہو نہیں سکتا تھا، نہ مہمان شاعر کے لیے باقاعدہ سیٹج تیار کیا جاسکتا تھا۔ برآمدے میں لان کی طرف دو تین کرسیاں رکھ دی گئیں۔ درمیان میں جگر صاحب، ان کے بائیں جانب روش صدیقی اور دائیں طرف بزم ادب کے سیکرٹری بیٹھ گئے۔ طلبہ اور سامعین کا جم غفیر لان میں اس طرح سما گیا کہ کچھ لوگ سامنے زمین پر بیٹھ گئے، کچھ ان کے پیچھے، نیز برآمدوں میں کھڑے ہو کر سننے والوں کی قطاریں جم گئیں۔ جگر صاحب مشاعروں میں عموماً اپنا تازہ کلام سناتے تھے۔ پہلے انھوں نے دو جوڑواں غزلیں سنائیں جن کے مطلعے درج ذیل ہیں:

بے کیف زندگی ہے، جیسے جا رہا ہوں میں خالی ہے جام اور پیسے جا رہا ہوں میں
دل میں کسی کے راہ کیے جا رہا ہوں میں کتنا حسیں گناہ کیے جا رہا ہوں میں

پھر ایک پرانی غزل سنائی جس کا مطلع غالباً یہ ہے:

برا حال میرا جو سن پائے گا خراماں خراماں چلے آئے گا
غزلوں کے بعد روش صدیقی نے اعلان کیا کہ اب جگر صاحب ایک نظم ”تصویر و تصویر“
کے عنوان سے سنائیں گے۔ جگر نے فوراً تردید کی: ”جی نہیں، میں غزل ہی سناؤں گا، لیکن یہ غزل
مسلل ہے۔ اس کا مطلع یہ ہے:

آئی جو ان کی یاد تو آتی چلی گئی بہ نقش ماسوا کو منائی چلی گئی
جب تک جگر صاحب اپنا کلام سناتے رہے، سارا مجمع سراپا گوش ہو کر سنتا رہا۔ مستی و
شرابی کے عالم میں جھوم جھوم کر داد دیتا رہا۔ کئی اشعار بتکرار سننے گئے۔ بے ساختہ داد دینے
والوں میں فراق گورکھپوری اور ان کے بعض ترقی پسند احباب بھی تھے جو کھڑے ہو کر سننے والوں
کے جھوم میں میرے ساتھ ہی تھے۔ میں دیکھ رہا تھا کہ فراق گورکھپوری بے اختیار داد دیتے جا رہے
ہیں۔ مشاعرہ ختم ہونے کے بعد جب لوگ واپس جانے لگے تو چونکہ ہمارا اور فراق صاحب کا راستہ
ہائی ورت تک ایک ہی تھا، لہذا ہماری ٹولی بھی ان کے نیاز مندوں میں شامل ہو کر ان کے ساتھ
ساتھ چنے کی۔ اب فراق صاحب جگر کو ”گویا“ کہہ کر ان کا مذاق اڑا رہے تھے بلکہ جگر کی تضحیک
کے یہ، انہوں نے جگر کے ایک مصرعے کے الفاظ اور قافیے میں نہایت سوقیانہ سی ترمیم کر کے
یوں پڑھا: ”خالی ہے پیٹ اور جارہا ہوں میں“۔



ہمارے دیگر اساتذہ میں سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی صاحب کا ذکر مناسب
ہوگا، جو صدر شعبہ فارسی و عربی تھے۔ موصوف عمر میں تو بزرگ ترین نہیں کہے جاسکتے، تاہم کچھ
اپنے منصب اور کچھ اپنے مزاج کے اعتبار سے، نہایت متین و سنجیدہ انسان تھے۔ اپنے عالمانہ
خطبات کے دوران میں کبھی موضوع سے ہٹ کر کوئی بات نہ کہتے، نہ ہمیں کچھ کہنے سننے کا موقع
دیتے، لہذا ہم سب پر ان کا بڑا عرب طاری رہتا تھا۔ لیکن کوئی [شخص] خواہ کتنا ہی سنجیدہ ہو، اگر
اس کا تعلق اب سے ہے، تو اس کی شخصیت میں، کم و بیش شگفتگی اور زندہ دلی کے عناصر ضرور ہوتے
ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر عبدالستار صاحب کے لپچر کے دوران میں بھی کبھی کبھی، ہمیں ان کے لطیف مزاح

اور نکتہ سنجی سے محفوظ ہونے کا موقع مل ہی جاتا تھا، مثلاً ایک مرتبہ کھلے ہوئے دروازے سے ایک کتا گھس آیا۔ ڈاکٹر صاحب سمجھے ہوں گے کہ یہ کتا شاید ہمیں میں سے کسی کے ساتھ یونیورسٹی کے احاطے میں داخل ہوا ہوگا۔ دیکھتے ہی برجستہ بولے: ”یہ کس کے سگے ہیں؟“

ڈاکٹر صدیقی صاحب کے خطبات میں ہمیشہ علمِ الالسنہ کے خشک علمی مسائل ہی زیرِ بحث آتے تھے، لیکن گاہے گاہے لغت یا محاورے کی بحث میں اساتذہ کے کلام سے سندیں بھی پیش کرتے تھے، مثلاً ایک مرتبہ انھوں نے کسی نکتے کی وضاحت کرتے ہوئے حضرت حافظ شیرازی کی غزل کے مندرجہ ذیل قطعہ بند اشعار سنائے:

زُلفِ آشفته و خوی کردہ و خنداں لب و مست پیر بہن چاک و غزل خوان و صراحی در دست
ز گش عربدہ جوی و دلش افسوس کناں نیم شب، دوش بہ بالین من آمد بنشست
سرفراگوش من آورد و باوازِ حزیں گفت ”اے عاشقِ دیرینہ من خوابت ہست؟“

ڈاکٹر صاحب نے اپنے وقار و تمکنت اور متانت و ثقاہت کے باوجود، حافظ کے اس شاہ کار کے، یہ اشعار اس مزے سے، ٹھہر ٹھہر کر اور لطف لے لے کر سنائے کہ اگرچہ ہم صدائے تحسین و آفریں بلند کرنے کی جرات تو نہ کر سکے لیکن پوری کلاس میں شگفتگی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ دیوانِ حافظ میں ان قطعہ بند اشعار کے سلسلے کا ایک شعر اور ہے جو درج ذیل ہے، لیکن ڈاکٹر صدیقی نے صرف وہی تین اشعار سنائے جو محاکات نگاری سے متعلق تھے۔ چوتھا شعر یہ ہے:

عاشقے را کہ چنیں بادہ شب گیر دہند
کافرِ عشق شود گر نہ شود بادہ پرست!

ڈاکٹر صدیقی، برصغیرِ پاک و ہند میں عربی، فارسی اور اردو زبان کے مشہور و مستند استاد، ماہرِ علومِ مشرقیہِ مختص علمِ الالسنہ تھے۔ جلیلِ قدوائی اپنے مرتب کردہ مکتوبات عبد الحق کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ علمی اور ادبی معاملات میں بابائے اردو نے ڈاکٹر صاحب کے سامنے زانوئے ادب نہ کر رکھا ہے۔ ڈاکٹر صدیقی کے نام بابائے اردو کے خطوط میں ان کی علمیت، قابلیت اور لسانی مسائل میں، ان کی استادانہ حیثیت کی بڑی تعریف کی گئی ہے۔ بابائے اردو نے نہ صرف انگریزی اردو ڈکشنری کی تدوین میں ڈاکٹر صاحب کے مشوروں سے استفادہ کیا، بلکہ قواعد

اردو کے دوسرے اڈیشن میں بھی ان کی استادانہ اصلاحوں میں [کذا] مستفید ہوئے تھے۔
 ہماری جماعت کے اساتذہ میں ڈاکٹر صدیقی صاحب کے علاوہ مولانا نامی صاحب بھی
 تھے، جو یونیورسٹی کے بزرگ ترین استاد کہے جاسکتے ہیں۔ مولانا نامی جگت بازی میں بڑی
 پرانی شہرت رکھتے تھے۔ اب اس عمر میں بھی، یہ عالم تھا کہ جب کوئی موقع مل جائے تو کبھی چوکتے
 نہ تھے۔ ایک روز ہمارے ایک خوش کل ہم جماعت، بڑے شوخ رنگ کی ٹائی باندھ کر کلاس
 میں آئے۔ پڑھاتے پڑھاتے مولانا کی نظر پڑ گئی تو فوراً بول پڑے:

How many hearts have you tied with this tie?

ایک مرتبہ ایسا ہوا کہ میں متواتر کئی دن قدرے تاخیر سے ان کی کلاس میں پہنچا تو ان سے
 نہ بایا کیا فرمایا: ”ازیں افتخار چہ کار؟“۔



ایک مرتبہ ماموں عبداللطیف صاحب نے مولانا حسرت موبانی کے بارے میں ایک
 واقعہ سنایا تھا جو مولانا کے علاوہ قائد اعظم کی نسبت سے بھی اہم ہے۔ ماموں صاحب جیسے اقتداراوی
 کی زبان سے یہ واقعہ سن کر میں بہت متاثر ہوا۔ واقعہ یہ ہے کہ انگلستان سے وزارت کی کمیشن کی آمد
 سے موقع پر دہلی میں قائد اعظم کی قیام گاہ پر آل انڈیا مسلم لیگ کی مجلس عامہ (Working
 Council) کا ایک اہم مشاورتی اجلاس ہو رہا تھا۔ اس اجلاس میں قائد اعظم نے وزارت کی کمیشن
 سے ہمتی نکتہ کو کرنے کے لیے مکمل اختیارات طلب کیے۔ مولانا حسرت نے اس تجویز کی مخالفت
 کی۔ بعض دیگر ارکان کو بھی اس بارے میں قدرے تامل تھا۔ قائد اعظم نے فرمایا کہ میں ذرا دیر
 سے یہ اٹھ جاتا ہوں، جب تک آپ لوگ مزید غور کر لیجیے۔ یہ کہہ کر وہ بازو کے ایک کمرے میں
 چلے گئے اور دروازہ بند کر لیا۔ جب تقریباً آدھ گھنٹہ گزر گیا اور قائد اعظم واپس نہیں آئے تو لوگوں کو
 شہس پیدا ہوا۔ مولانا حسرت خود اٹھے اور دوسری طرف سے گھوم کر اس کمرے کی ایک کھڑکی
 سے اندر جھانکا تو دیکھتے ہیں کہ قائد اعظم مصلیٰ بچھائے سر بسجود ہیں۔ مولانا حسرت یہ منظر دوا ایک
 منٹ تک دیکھتے رہے، پھر واپس آ کر بولے ”بھائی میں تو باز آیا مخالفت سے۔ ان کا تو سجدے
 سے نہ ہی نہیں اٹھ رہا ہے۔ انھیں گویا اللہ میاں کی رضائل ہی گئی۔ اب کیسی مخالفت؟“

[چھتیس گڑھ ڈگری کالج میں لیکچرر مقرر ہوا تو چند دن ایک عیسائی پادری کے قائم کردہ ہوٹل میں رہا] دو تین ماہ بعد مسلم اکثریت کے محلے بیج ناتھ پارہ میں ایک معمولی سے مکان کی بالائی منزل پر ایک کمرہ مل گیا جس کے ساتھ برآمدہ اور ایک چھوٹا سا صحن بھی تھا۔ کھانے کا یہ انتظام ہوا کہ کبھی تو ہوٹل میں کھا لیتا اور کبھی اپنی ”دیوانی ہانڈی“ خود پکا لیتا تھا۔ ”دیوانی ہانڈی“ کا نسخہ یہ تھا کہ پہلے گھی میں پیاز اور مسالہ ڈال کر بھون لیتا، پھر دو تین قسم کی دالیں تھوڑی تھوڑی مقدار میں پکنے کے لیے چڑھا دیتا، پھر کچھ دیر بعد آلو یا اور کوئی ترکاری کاٹ کر ڈالتا اور آخر میں چاول ڈال کر کھجڑی تیار کر لیتا۔ اس نسخے کے مطابق جو ملغوبہ تیار ہوتا، اس میں عام کھجڑی سے زیادہ غذائیت ہوتی تھی۔

دوسرے تیسرے دن دال اور ترکاری کی جگہ تھوڑا سا گوشت ڈال کر خوب اچھی طرح بھون لیتا پھر چاول ڈالتا۔ وہاں ہوٹل میں عموماً چاول ہی کھانے کو ملتا تھا۔ اس علاقے میں اعلیٰ قسم کا خوش بودار چاول بکثرت پیدا ہوتا تھا۔ روٹی کی جگہ یہاں چاول کا عام رواج تھا بلکہ عرف عام میں چاول ہی کو ”کھانا“ کہا جاتا تھا، مثلاً ہوٹل میں اگر بیرے کو کہا جائے کہ کھانا اور لاؤ تو اس سے مراد یہ ہوتی تھی کہ چاول اور لاؤ۔ چند ماہ تک مسلسل چاول کھانے سے مجھے قبض کی شکایت پیدا ہو گئی۔ ایک طبیب سے رجوع کیا تو انھوں نے مشورہ دیا کہ چاول کی جگہ روٹی کھایا کیجیے۔ معلوم ہوا کہ چاول کو زود ہضم غذا سمجھنا درست نہیں۔ گندم کی روٹی کے مقابلے میں چاول ثقیل غذا ہے۔



چھتیس گڑھ کے علاقے کی آب و ہوا، بارش کی کثرت سے بہت مرطوب اور قدرے مضر صحت ہے، چنانچہ میرے دونوں ہاتھوں کی کلائی میں چھوٹے چھوٹے دانے ابھرنے لگے جن میں خارش ہوتی اور رطوبت سی خارج ہوتی رہتی تھی۔ پھر دونوں ٹخنوں سے ذرا اوپر یہی شکایت رونما ہوئی۔ یہ ایگزیمہ کے موذی مرض کی شروعات تھی، جس کا مریض مشکل سے صحت یاب ہوتا ہے۔ میں نے کئی مرہم استعمال کیے لیکن کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ اتفاق سے میرے کالج میں ہندی سنسکرت کے استاد ”پانڈے جی“ ویدک طریق علاج سے بھی پوری طرح آشنا تھے۔ انھوں نے مجھے مشورہ دیا کہ اب موسم بہار قریب ہے۔ اس موسم میں نیم کے درخت میں نئی نئی سنہری کونپلیں پھوٹی ہیں۔

آپ صبح سیر کو جاتے ہیں تو کھلے میدان میں جہاں نیم کا درخت نظر آئے، دس بارہ سنہری کونپلیں توڑ لیجیے اور تھوڑا سا کالا نمک، نیز تین عدد سیاہ مرچ کے دانوں کے ساتھ، ان کونپلوں کو نہار منہ چبا چبا کر کھا لیجیے۔ صرف دو ہفتے میں اس کا اثر ظاہر ہو جائے گا۔ میں نے ان کی ہدایت کے بموجب دو ہفتے تک یہ عمل جاری رکھا اور شکر ہے کہ ایگزیمہ کے مرض سے نجات مل گئی۔ پندرہ بیس سال بعد پاکستان میں یہ مرض پھرا بھرا لیکن اسی علاج سے جلد صحت یاب ہو گیا، بلکہ یہاں یہ نسخہ کئی دیگر مریضوں پر بھی کامیابی کے ساتھ آزما چکا ہوں۔



غالباً ۴۸ء کے اوائل کی بات ہے کہ ایک شاگرد عزیز نے مجھ سے مولانا مودودی کی چند کتابوں مثلاً خطبات، تفریحات، تنقیدات وغیرہ کے دلکش اسلوب تحریر کی بے حد تعریف کے ساتھ پُر زور سفارش کی آپ اولین فرصت میں انھیں ضرور پڑھیے۔ میں نے پڑھنا شروع کیا تو پہلے مولانا کا حسن تحریر دل گیر ہوا، پھر ان کے زور استدلال نے ذہن کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا۔ میں اقبال کا کلام بانی مکمل سے پڑھتا چلا آ رہا تھا۔ اس سطحی و سرسری مطالعے کے اثر سے اسلام سے محض ایک جذباتی وابستگی پیدا ہو گئی تھی لیکن مولانا مودودی کی تصانیف کے اثر سے اب ایک فکری وابستگی قائم ہونے لگی۔ ملحدانہ تحریکوں کے سیل رواں کے آگے محض جذباتی وابستگی کام نہیں آتی۔ جب تک دین سے مضبوط فکری وابستگی نہ ہو، دور حاضر میں ایمان سلامت نہیں رہ سکتا۔



راے پور شہر میں ایک دورائش صفت بزرگ اور مدرسہ امینیہ دہلی کے فارغ التحصیل حضرت مولانا محمد یسین صاحب کا دینی مدرسہ اور یتیم خانہ میرے مکان سے بہت قریب تھا۔ [میں ان کے پاس آنے جانے لگا]۔ مولانا کے مدرسے کے مختصر سے کتب خانے میں، دینی کتب کا بڑا اچھا ذخیرہ تھا۔ میں نے دیکھا کہ وہاں حکیم الامت مولانا اشرف علی تھانوی کے موعظ کا پورا سلسلہ چھوٹے چھوٹے رسائل کی صورت میں موجود ہے۔ یوں تو میں حضرت مولانا تھانوی کی دینی خدمات سے کسی حد تک واقف تھا، مگر وہاں میں ان کی ایک مقبول عام کتاب بہشتی

زیور کی جلدیں بھی موجود تھیں لیکن ان کی دیگر تصانیف کے مطالعے کا کبھی موقع نہیں ملا۔ جب ان کے مواعظ کا مطالعہ شروع کیا تو سادہ و بے تکلف زبان میں ان کے تبلیغِ دین کے حکیمانہ اسلوب سے بہت متاثر ہوا۔ پہلے میں سوچا کرتا تھا کہ لوگ یوں ہی از رہِ عقیدت مولانا اشرف علی تھانوی کو ”حکیم الامت“ لکھتے ہیں، دراصل اس لقب کے مستحق صرف حضرت علامہ اقبال ہی ہیں لیکن ان کی تحریریں دیکھنے سے میرے دل میں بھی عقیدت مندی کے جذبات پیدا ہونے لگے۔ بلکہ ایک دن تو مولانا تھانوی کے ایک حکیمانہ نکتے سے میں اتنا متاثر ہوا کہ مجھے وہ بھی اس لقب کے صحیح مصداق نظر آنے لگے۔ بات یہ ہے کہ میری شاعرانہ فطرت نفس کی بعض معصوم خواہشات مثلاً تن آسانی و آرام طلبی سے مغلوب ہو جایا کرتی ہے۔ نماز شروع کی، تو اکثر ایسا ہوتا کہ جب دو اڑھائی بجے تھکا ماندہ گھر پہنچتا تو کسل مندی کے مارے، نمازِ ظہر ادا کیے بغیر، کھانا کھا کر لیٹ جاتا اور دل میں سوچتا کہ اس وقت طبیعت پر جبر کر کے نماز پڑھنے سے، یک سوئی سے نماز تو نہ ہوگی، صرف اٹھک بیٹھک سے کیا فائدہ؟ بقول حضرت علامہ ایسے ”بے ذوق سجدوں سے حذر کرنا“ ہی بہتر ہے۔ لیکن مولانا اشرف علی تھانوی نے اپنے ایک وعظ میں اس صورتِ حال کا ذکر کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ محض حیلہٴ نفس ہے۔ اگر جی نہ چاہے یا نماز میں یک سوئی پیدا نہ ہو، تب بھی انسان کو چاہیے کہ حکمِ الہی کو بجالانے کے لیے نماز ادا کرے۔ ادھر ادھر کے خیالات آتے ہوں تو کوشش کر کے ان خیالات کو بھگائے۔ اس طرح جہادِ نفس کا ثواب بھی ملے گا۔



[میں جب لاہور آیا تو ابتدائی زمانے میں] انجمن ہائی سکول نواں کوٹ کے ایک استاذِ عربی مولانا محمد اسحاق صاحب سے ملاقات ہو گئی۔ بڑی خوبیوں کے انسان اور درویش مزاج بزرگ تھے۔ میں جب کبھی ادھر جاتا تو ان کی خدمت میں ضرور حاضر ہوتا تھا۔ اگرچہ میں عربی کے ابتدائی قواعد سے اتنا آشنا ہوں کہ کم از کم عام اردو دانوں کی طرح ”حقیقت منظر“ کو ”حقیقت منظر“ [یا] ”مقرّر“ کو ”مقرّر“ نہیں کہوں گا، لیکن ان کی صحبت میں کبھی کبھی اپنی جہالت کا احساس ہو ہی جاتا تھا۔ ایک روز دورانِ گفتگو میں نکتہ کی جمع نکات کا تلفظ میں نے ”ن“ مضموم کے ساتھ ”نکات“ کیا۔ مولانا فرمانے لگے: ”صدیقی صاحب، آپ تو خیر سے کالج میں اردو کے استاد

ہیں، آپ کو تو غلط تلفظ نہ کرنا چاہیے۔ یہ لفظ ”نکات“ ہے۔ میری سمجھ میں یہ بات نہ آئی کہ اگر ”نقطہ“ کی جمع ”نقاط“ ہے تو ”نکاتہ“ کی جمع ”نکات“ کیوں؟ لیکن تلفظ کی بعض غلطیاں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ اگر ہم ذرا توجہ کریں تو از روے قواعد اپنی غلطی کا علم ہو سکتا ہے۔ پروفیسر سید وقار عظیم نے ایک ایسی ہی عام غلطی کی مثال پیش کی تھی۔ فرمانے لگے کہ ایک روز میں مسلم ٹاؤن میں مولانا عبد المجید سالک کی کوٹھی کے صحن میں بیٹھا ہوا تھا۔ میں نے ایک معمولی سے درخت کی طرف اشارہ کر کے پوچھا: ”مولانا، کیا یہ درخت خود رو ہے؟“ سالک صاحب ”خود رو“ پر چونک پڑے۔ کہنے لگے ”پروفیسر صاحب، آپ بھی ”خود رو“ کہہ رہے ہیں؟ یہ لفظ خود رو ہے۔ رفتن (چلنا) سے ”رو“ نہیں بلکہ ”رستن“ سے ”رو“!

میر کی رائے میں اسی جماعتوں کے نصاب اردو میں پچاس نمبر کا ایک پرچہ عربی و فارسی نیز دیگر قواعد کے بنیادی اصولوں پر ہونا چاہیے تاکہ طلبہ کم از کم اسم فاعل، اسم مفعول وغیرہ کے اوزان، واحد جمع کے اوزان نیز دیگر ضروری باتوں سے آشنا ہو جائیں۔^۵



ستمبر ۱۹۵۰ء میں جب اسلامیہ کالج میں میری ملازمت کا آغاز ہوا تھا، اس وقت میری تنخواہ فی ماہ سو روپے ماہوار تھی۔ اس زمانے میں اتنی ارزانی تھی کہ روپے کا پانچ سو گندم کا آنا ملتا تھا۔ اگرچہ پاکستان آنے کے بعد بعض مسرفانہ عادتیں چھوٹ گئیں، مثلاً سینما دیکھنا تو روز اول ہی سے چھوڑ دیا تھا۔ چند سال بعد سگریٹ نوشی چھوڑی، پھر پان تمباکو کی عادت بھی چھوٹ گئی۔ تاہم گھر میں پانچ مستقل افراد کے علاوہ مسلسل مہمانوں کی آمد و رفت اور اوپر کے ہزاروں خرچ الگ۔ اہلیہ کے حسن انتظام کے باوجود، اس تنگی سے گزارا ہوتا تھا کہ دو سال تک ہمارے گھر میں نئی چینی پار پیسوں کے سوا، فرنیچر نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ ہم پیدائشی دہقانی تھے، تبھی اتنے دن میرے گھر سے بغیر گزارا ہوتا رہا۔ بعض اوقات اسلامیہ کالج ریلوے روڈ سے واپس آتے وقت،

۵۔ شعبہ اردو اور فنکال کالج میں پچھتے ہی برس سے پچاس نمبر کے عربی و فارسی کے نصابات لازمی ہیں اور یہ سادہ بڑی کامیابی سے چل رہا ہے اور طلبہ و طالبات کے لیے نہایت مفید ہے۔ (مہربین)

اڈاکراؤن بس (موچی گیٹ) سے سنت نگر تک، تانگے کے کرائے کی دوانی بچانے کے لیے مجھے پیدل چلنا پڑتا تھا۔ پھر ایک دم سے تنخواہ میں سو روپے کا اضافہ ہو گیا۔ یعنی ۵۲ء میں نئے گریڈ کے مطابق ڈھائی سو سے کچھ زیادہ تنخواہ ہو گئی۔ تنخواہ بڑھتے ہی سب سے پہلے جو خرچ بڑھا، وہ اخبار و رسائل وغیرہ کے سلسلے میں تھا۔ میں ایک زمانے میں کبھی اخبار چھوٹا بھی نہیں تھا۔ جنگ عظیم ثانی کے دوران میں، گاہے گاہے اخبار پڑھنے لگا، لیکن پاکستان آنے کے بعد اخبار بنی، معمولاتِ زندگی میں شامل ہو گئی۔ پہلے کالج میں اخبار دیکھا کرتا تھا، اب گھر میں روزنامہ نوائے وقت کے علاوہ تین چار ہفتہ وار پرچے: قندیل، چٹان، لیل و نہار، کوثر وغیرہ اور رسائل میں ماہِ نو، چراغِ راہ اور جو بھی میسر آ گیا۔ ایک عزیز جو لاہور میں معمولی ملازم ہو گئے تھے اور پوری تنخواہ گھر بھیجنے پر مجبور تھے، دو تین سال تک ہمارے ساتھ رہے۔ ایک بزرگ جن کے صاحبزادے پاک فوج میں ملازم تھے اور جن کو اپنی دیہی جائیداد کے معاوضے میں کاہنا کا چھا کے قریب کچھ زمین مل گئی تھی، اپنی زمینوں کی دیکھ بھال اور وصولِ تحصیل کے لیے اکثر سیالکوٹ یا جہلم سے آیا کرتے اور ہفتے عشرے تک ہمارے یہاں قیام رہتا۔ واہگہ پار کر کے پاکستان سے بھارت اور بھارت سے پاکستان آنے جانے والے بے شمار عزیزوں کے لیے ہمارا گھر ایک مستقل اڈا بنا ہوا تھا۔ ماموں عبداللطیف [بھی ان دنوں ہمارے ہاں مقیم تھے] مگر پھر بھی اللہ کا فضل رہا اور گزارا ہوتا رہا۔



امتحان میں اُمیدواروں کے ساتھ خاص رعایت برتنے کو عموماً کارِ ثواب سمجھا جاتا ہے۔ اس وہم میں نہ صرف بعض ممتحن حضرات مبتلا ہیں بلکہ ہمارے بھولے بھالے علما بھی اس کارِ خیر کے سلسلے میں اپنی خدمات پیش کر دیتے ہیں۔ ہمارے پڑوس کے محلے والے ایم اے کے ایک اُمیدوار نے پتا لگالیا کہ میں کس مسجد میں نماز پڑھتا ہوں، لہذا اپنے کسی بزرگ کے ہمراہ مسجد فیض سنت نگر کے امام، مولانا بخاری صاحب سے ملا۔ جیسا کہ غرض مندوں کا دستور ہے، اپنے حالات کے بارے میں بڑی ترحم انگیز باتیں کیں اور اپنی کاپی کی نشانی والا کاغذ دے کر ان سے درخواست کی کہ ممتحن سے سفارش کر دیجیے کہ اس اُمیدوار کو جو نہایت غریب گھرانے کا واحد سہارا ہے، فراخ دلی

سے نمبر عطا کر کے ثواب دارین حاصل کریں۔ مولانا بخاری صاحب میرے پاس تشریف لائے اور نمبر بڑھوانے کے لیے جو باتیں کہی گئی تھیں، بڑے بھولے پن سے دہرا دیں۔ اب میں کیا عرض کروں کہ مجھے مولانا کو یہ سمجھانے میں کتنی دقت پیش آئی کہ اپنا فرض منصبی دیانت داری سے ادا کرنے کے لیے حق و انصاف کے تقاضوں کے مطابق نمبر دینا کتنا ضروری ہے۔ اس معاملے میں کوئی غارش قبول کرنے اور بے جار عایت برتنے سے اُس معاہدے کی خلاف ورزی ہوگی جو بحیثیت ممتحن میرے اور یونیورسٹی کے درمیان ہوا ہے۔



پروفیسر میاں شریف صاحب [اس زمانے میں اسلامیہ کالج کے پرنسپل تھے، وہ] اپنا ایک انگریزی مقالہ، آل پاکستان فلسفہ کانگریس کے سالانہ اجلاس میں، بطور خطبہ، صدارت، اردو زبان میں پیش کرنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے فوری طور پر ایک مترجم کی خدمات درکار تھیں۔ [کالج کے] سید پوش بیڈکلرک نے شعبہ فارسی کے ایک استاد اے ڈی ارشد صاحب کا نام لیا (جو حال ہی میں ایم اے اردو کا امتحان بھی پاس کر چکے تھے) اور موصوف بھی اپنی خدمات پیش کرنے کے لیے حاضر ہو گئے۔ ارشد صاحب پہلے دفتر میں کلرک تھے، پھر منشی فاضل کر کے فارسی میں ایم اے کیا، یوں وہ شعبہ فارسی کے تدریسی عملے میں شامل ہو گئے، اور اب اردو میں بھی ایم اے کر چکے تھے، لیکن

ع نہ ہ کہ سر بترشد قلندری داند

انگریزی کے مقالے کا ترجمہ کرنے بیٹھے تو لغت کے سہارے مکھی پر مکھی مارتے چلے گئے۔ پروفیسر شریف، اگرچہ خود ترجمہ نگاری پر قدرت نہیں رکھتے تھے، لیکن صاحب نظر تھے۔ انہوں نے یہ ترجمہ دیکھی تو پھڑک کر پھینک دیا۔ اب میری طلبی ہوئی اور اس تاکید کے ساتھ وہ مقالہ میرے حوالے کیا گیا کہ تین چار دن میں ترجمے کا کام مکمل ہو جانا چاہیے۔ تجربہ کار تو زیادہ میں بھی نہیں تھا لیکن ”رموز قلندری“ سے کچھ پتہ آشنائی تھی، کیونکہ راس پور کالج میں ٹیکور کی کئی نظموں کا منظوم ترجمہ کر چکا تھا، علاوہ ازیں وہاں کے کالج میگزین کے لیے ’سائنس فکشن‘ کی نوعیت کے ’فکشن‘ دلچسپ افسانوں کا ترجمہ بھی کیا تھا۔ مقالے کا ترجمہ پرنسپل شریف صاحب و اتنا پسند آیا کہ مجھے بلا کردادی اور انہی دنوں دو تین اور مضامین کے ترجمے بھی کرائے۔ بعد کے تراجم تو میرے نام سے چھپتے رہے لیکن ان ابتدائی تراجم کا کچھ پتا نہ چلا کہ کہاں اور کس طرح شائع ہوئے۔

[یوں تو ماموں عبداللطیف کو] بچپن ہی سے اُن کے گاؤں تلکی اور شہر سلطان پور میں دیکھتا رہا، لیکن [اب] زندگی میں پہلی مرتبہ ان کو ہر لمحہ قریب سے دیکھنے اور خدمت کرنے کا موقع ملا تھا۔ جو شخص، صدر مسلم لیگ کی حیثیت سے، ضلع سلطان پور کے ہزاروں، لاکھوں مسلمانوں کا محترم رہنما تھا، اُسے کراچی میں اپنے بیمار بیٹے کے علاج اور کسبِ معاش کے لیے نہایت عجز و انکسار کے ساتھ ایک چھوٹی سی دکان میں سودا سلف بیچتے دیکھا گیا۔ [اب وہ کراچی سے لاہور آ گئے تھے، اور ہمارے ہاں مقیم تھے]۔ میں اُس ضعیف العمر اور فالج زدہ انسان کو مئی جون کی گرمیوں میں روزے رکھتے، تراویح کی طویل رکعتیں ادا کرتے، تہجد کی نمازیں پڑھتے اور ہمہ وقت قرآن مجید کی تلاوت کرتے دیکھتا رہا تو میرے دل میں اس عظیم ہستی کے لیے عقیدت و احترام کے وہی جذبات پیدا ہو گئے، جو ایک مرید کے دل میں کسی پیرو مُرشد کے لیے ہوتے ہیں اور مجھے ان کے سامنے روزانہ صبح کے وقت داڑھی مونڈتے (شیو کرتے) ہوئے شرم آنے لگی۔ لہذا انھی دنوں میں نے داڑھی رکھنے کا فیصلہ کر لیا۔ حلیے میں اس تبدیلی کے لیے، گرمیوں کی تعطیل کا ایک مناسب موقع ہاتھ آ گیا۔ کالج کھلنے کے بعد جب حمید احمد خاں کی انگلستان سے واپسی پر، شاف روم میں اُن سے میری ملاقات ہوئی، تو خاں صاحب کے ایک بے تکلف دوست نے میری طرف اشارہ کرتے ہوئے اُن سے پوچھا: ”آپ کو پہچانا؟“ خاں صاحب نے برجستہ جواب دیا: ”آپ سمجھتے ہوں گے کہ ان کی داڑھی پہچاننے میں حائل ہوگی، لیکن میں تو پہلے ہی ان کے اندر بڑی لمبی داڑھی چھپی ہوئی دیکھ چکا تھا!“



امتحانات کے سلسلے میں زندگی میں پہلی مرتبہ ایک ناخوش گوار تجربے سے دوچار ہونا پڑا۔ ادیب فاضل کے پرچے، جب میرے پاس جانچنے [کذا] کے لیے آئے، تو حسبِ عادت جلد از جلد کام ختم کر کے نتیجہ بھیج چکا تھا کہ ایک روز میرے کالج کے ایک نہایت ہی بزرگ و محترم استاد غریب خانے پر تشریف لائے۔ معلوم ہوا کہ ان کے خاندان کی دو لڑکیاں ادیب فاضل کے امتحان میں شریک ہوئی ہیں۔ موصوف انھی کے حق میں سفارش کے لیے آئے تھے۔ میں نے حقیقتِ حال عرض کر دی کہ کاپیاں جانچ کر نتیجہ بھیج چکا ہوں ع ”ورنہ ایمان گیا ہی تھا، خدا نے

رکھا۔ فارسی کے پرچے میں یہ معاملہ پیش آیا کہ جب کاپیاں جانچ کر صدر ممتحن کی خدمت میں (جو لاہور میں مقیم تھے لیکن غالباً سیالکوٹ کالج کے پرنسپل تھے) پیش کر چکا تو ایک روز انھوں نے مجھے یاد فرمایا۔ پہلے تو بڑی لمبی چوڑی تمہید باندھی کہ آج کل شہری زندگی کے مسائل اتنے پیچیدہ ہو گئے ہیں کہ ہمیں قدم قدم پر دوسروں کے سہارے کی ضرورت پڑتی ہے، اس لیے انسان بعض حالات میں دوسروں کے ساتھ رعایت کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس تمہید کے بعد دو ایک کاپیاں نکالیں جن کے نمبروں میں وہ پتہ اضافہ کرنا چاہتے تھے۔ میں نے عرض کیا کہ میں اچھی طرح دیکھ بھال کر رہ رہتا ہوں۔ اب آپ ہی بحیثیت صدر ممتحن، اپنی صواب دید کے مطابق اضافہ کر دیجیے، میں دستخط کر دوں گا۔ لیکن میں نے اسی سال اس پرچے سے پیچھا چھڑا لیا۔ جب میں نے اس پہلو پر غور کیا کہ یہاں امتحانات میں غبارش کی وبا اس قدر عام کیوں ہے؟ تو تحقیق سے معلوم ہوا کہ قیام پاکستان سے پہلے یونیورسٹی کے تمام شعبوں میں ہندو چھائے ہوئے تھے اور وہ امتحان میں مسلم طلبہ کو نشان زد کر کے، ان کے ساتھ بڑی زیادتیاں کرتے تھے، لہذا اس ظلم کی تلافی کے لیے مسلم اساتذہ بھی حسب دل خواہ داد و دانش کو اپنا قومی فریضہ سمجھنے لگے۔ اس طرح یہ مرض بڑھتا چلا آیا اور اب یہ مکتوں کی ایک مستقل عادت بن چکا ہے۔



بختے میں دو دن، اردو کی کلاس لینے کے لیے اور نینل کالج جاتا تو گاہے گاہے سید [عبد اللہ] صاحب سے بھی ملاقات ہوتی رہی۔ وہ از روہ اخلاق و مروت میری خیر خیریت تو ہمیشہ دریافت فرماتے، لیکن میرے مقالے کی خیریت کبھی دریافت نہیں کی۔ بہر حال میں کسی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کے بغیر، اپنی بساط کے مطابق، ہر رشتہ کار کی مرہیں کھولتا اور تحقیقی مسائل کی گتیاں کھجاتا رہا۔ تحقیقی کام کے سلسلے میں ”بہارت یا ترا“ بھی ضروری معلوم ہوئی، لہذا میں نے پاپورٹ بنوائی، دہلی، رام پور اور علی گڑھ کا ویزا حاصل کیا اور سریوں کی تعطیلات میں لاہور سے روانہ ہو گیا۔

منسوب یہ تھا کہ پہلے رام پور کی شہید آفاق ”رضا الہیری“ میں کام کروں گا، پھر علی گڑھ میں ایک آدھ دن قلمبندوں کا اور آخر میں دہلی ہوتا ہوا واپس آ جاؤں گا۔ چنانچہ رضا الہیری کے

لابریرین جناب عرشی رام پوری سے بذریعہ مراسلت، لابریری کے مہمان خانے میں قیام کا مسئلہ پہلے ہی طے ہو گیا تھا۔ غالباً جولائی کے پہلے ہفتے میں لاہور سے روانہ ہو کر سیدھے رام پور پہنچا۔ اتفاق سے اتوار کا دن تھا، اور جب [ریل] گاڑی گیارہ بجے دن کو رام پور اسٹیشن پر پہنچی تو ہلکی ہلکی بارش ہو رہی تھی۔ میں نے اسٹیشن سے باہر نکلتے ہی جو دیکھا: چاروں طرف سائیکل رکشے ہی نظر آئے، لیکن یہ رکشے بہاول پور کے مروجہ رکشوں سے زیادہ وسیع اور آرام دہ تھے۔ میں فوراً ایک رکشے پر اپنی قیام گاہ کا پتا بتا کر بیٹھ گیا۔ رکشے والا بارش میں بھگتا ہوا کوئی آدھ یا پون گھنٹے میں وہاں پہنچا۔ اتوار کی تعطیل کی وجہ سے لابریری بند تھی۔ برآمدے میں ایک چوکیدار بیٹھا ہوا تھا۔ اپنا سامان اُس کے حوالے کر کے میں اُسی رکشے پر سوار ہو کر قریبی پولیس اسٹیشن کی طرف روانہ ہوا تا کہ اسی وقت اپنی آمد کی رپورٹ درج کرادوں۔ اُس نے [پولیس اسٹیشن] پہنچا دیا تو میں سوچ پڑ گیا کہ اسے اجرت کتنی دوں؟ اس نے ۸ آنے یا ۱۲ آنے مانگے۔ میں نے پورا روپیہ دیا تو بہت خوش ہو گیا۔ مجھے حیرت ہوئی کہ یہاں مزدوری اتنی کم ہے لیکن بہت جلد اس کا سبب بھی معلوم ہوا کہ پاکستان کے مقابلے میں یہاں مہنگائی بھی بہت کم ہے۔

دوپہر کا وقت ہو رہا تھا۔ ایک ہوٹل میں کھانا کھانے کے بعد لابریری واپس آیا تو چوکیدار سے مہمان خانے کا ایک کمرہ کھلوا کر سامان رکھوا دیا۔ یہ دیکھ کر بے حد اطمینان ہوا کہ کمرہ آرام دہ اور یہاں کا ماحول بھی نہایت پرسکون ہے۔ آس پاس سبزہ زاروں کے قطعات تھے اور ادھر ادھر نوابی دور کی خوش نما عمارتیں، جہاں اب مختلف سرکاری دفاتر قائم ہو گئے تھے۔ یہ سارا کیمپس جو غالباً ایک اونچی فصیل سے گھرا ہوا تھا، اگرچہ ”قلعہ“ کہلاتا تھا، لیکن قلعہ نما کوئی عمارت نظر نہ آئی۔

دوسرے دن، لابریرین جناب عرشی رام پوری سے ملا۔ انھوں نے ایک نوجوان عابد رضا بیدار اسٹنٹ لابریرین سے تعارف کروایا اور فرمایا کہ ان سے ہر طرح کی مدد لیجیے۔ عابد رضا بیدار صاحب جو اس وقت بھی نہایت ہونہار ادیب و محقق تھے، ایک مستعد لابریرین اور نہایت فراخ دل میزبان ثابت ہوئے۔ ان کی پُر خلوص توجہ سے میرے سارے مسائل حل ہو گئے۔ یہاں دو ہفتے کے قریب میرا قیام رہا۔ میری روانگی سے دو ایک دن پہلے مولانا عرشی نے

مجھے ایک بڑے ہال میں لے جا کر، عربی و فارسی کے وہ نادر و نایاب مخطوطات دکھائے جو نہایت اہتمام سے درجنوں شویکسوں میں محفوظ تھے۔ پھر مجھ سے کہنے لگے: ”آپ لوگ ان علمی خزانوں کے بغیر، اپنی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تحقیقی کام کس طرح جاری رکھ سکیں گے؟ میں چاہتا ہوں کہ جب آپ واپس جائیں تو کم از کم اپنی یونیورسٹی کے وائس چانسلر اور عربی، فارسی و اسلامیات کے صدور شعبہ کو توجہ دلائیں کہ حکومت کی سطح پر گفتگو کر کے، ان مخطوطات کی عکسی نقلیں حاصل کر لی جائیں۔“

میں نے عرشی صاحب کا یہ پیغام، جناب خاں صاحب (وائس چانسلر) اور سید صاحب (پرنسپل اور نیشنل کالج) نیز علامہ علاء الدین صدیقی (صدر شعبہ اسلامیات) کی خدمت میں پہنچا دیا لیکن بات آگے نہ بڑھ سکی۔

اس سفر کے مشاہدات و تاثرات میں ایک اور خاص بات قابل ذکر ہے۔ جمعے کے روز، جب میں رام پور کی عالی شان جامع مسجد میں نماز پڑھنے گیا، تو خطبہ و نماز سے ذرا پہلے، میں نے گھڑے ہو کر اپنے دائیں بائیں اور آگے پیچھے نظر دوڑائی۔ یوں تو، ماشاء اللہ مسجد نمازیوں سے بھری ہوئی تھی لیکن میں یہ عبرت ناک منظر دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اس بھری ہوئی مسجد میں خوش پوش تو کجا، سفید پوش بھی کم کم نظر آئے۔ مسلم ریاست کو ختم ہوئے ابھی صرف پندرہ سال ہی گزرے تھے کہ رام پور ”دارالاسلام“ میں جہاں گزشتہ دو تین صدی سے یہ عالم رہا کہ ہر روز روزِ عید اور ہر شب شبِ برات تھی، وہاں کے خوش حال گھرانے بھی ابھی سے غربت و افلاس کے دلدل میں کمر تک ڈوب گئے ہیں! فاعلمتبروا یا اولی الابصار۔

رام پور سے علی گڑھ پہنچا۔ یہاں میں اپنے ہم زلف مشفق بھائی کی ہدایت کے مطابق، ان کے ایک دوست کے یہاں قیام پذیر ہوا۔ کسی اجنبی جگہ ایک ہفتہ قیام میرے لیے باعثِ زحمت ہوتا لیکن مشفق بھائی کے بڑے صاحبزادے اور علی گڑھ کالج کے طالب علم، عزیز ی طارق سلمہ بھی یہاں ایک گوشے میں رہتے تھے، لہذا ان کی وجہ سے بڑی سہولت پیدا ہو گئی تھی۔ یونیورسٹی سے نہایت وسیع احاطے میں نواب سلطان جہاں نیگم (موجودہ صدی کے ربع اول میں، والیہ ریاست جوپال) کے نام سے منسوب اور غالباً انھی کی تعمیر کردہ ایک عمارت ”سلطان جہاں منزل“

میں کام کرنا تھا، جہاں مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کا دفتر تھا اور کانفرنس کی تمام سالانہ رودادیں اور اس ادارے سے متعلق، جملہ تحریری مواد بھی یہیں محفوظ تھا۔ سلطان جہاں منزل کے ایک گوشے میں انجمن ترقی اُردو، علی گڑھ کا دفتر بھی تھا، جہاں مشہور ادیب و محقق عتیق صدیقی سے ملاقات ہوئی۔ موصوف اُن دنوں تاریخ ادب اُردو کے ایک جامع منصوبے سے متعلق کچھ کام کر رہے تھے، جس کے کچھ حصے چھپ چکے تھے۔ دو تین دن مسلم ایجوکیشنل کے دفتر میں [اور] چند روز یونیورسٹی لائبریری میں بھی بیٹھا جو مولانا ابوالکلام آزاد سے منسوب ہو کر ”آزاد لائبریری“ کہلاتی ہے۔ یہاں علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے مطلوبہ فائل بھی دیکھنے کو مل گئے۔ لائبریری کے قریب ہی وہ تہ خانہ بھی دیکھا، جہاں نواب حبیب الرحمن خاں شروانی کا ذخیرہ نوادرو مخطوطات (”ذخیرہ بھیکم پور“ کے نام سے) محفوظ ہے۔ لیکن محض زیارت کے سوا، اس سے استفادے کی راہ اب تک نہیں کھلی تھی۔ افسوس کہ علی گڑھ کے ماحول اور وہاں کے طلبہ کی زندہ دلی اور وضع داری کی جو روایتیں مشہور ہیں، ان کی کوئی جھلک کہیں نظر نہ آئی۔ ہندو مسلم طلبہ کے اختلاط سے ”گنگا جمئی“ ماحول ضرور پیدا ہو گیا ہے۔

دہلی پہنچا تو اردو بازار میں ”کتب خانہ ندیریہ“ کے پتے سے، نذیر احمد کے اعقاب میں سے ایک صاحب ”مسلم احمد“ سے مراسلت کا سلسلہ تھا، اُن سے ملاقات ہوئی تو انھوں نے اردو بازار ہی کی ایک عمارت کی بالائی منزل پر میرے قیام کا انتظام کر دیا تھا۔ اس کمرے کی کھڑکیاں سامنے اس میدان کی طرف کھلتی تھیں جس کے مغربی جانب جامع مسجد کی عمارت ہے اور مشرقی جانب لال قلعہ کی سرخ فصلیں نظر آتی ہیں۔ میں اکثر اپنے کمرے سے اردو بازار میں اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر گہما گہمی کا منظر دیکھا کرتا تھا۔ میدان کے وسط میں مولانا ابوالکلام آزاد کا مزار ہے۔ حیف! کہ میرے چند روزہ قیام کے دوران میں، کبھی اس مزار پر، کوئی فاتحہ خواں نظر نہ آیا۔ کتب خانہ ندیریہ سے نذیر احمد کی بعض نایاب کتابیں خصوصاً ”نظم بے نظیر“ اور ان کے خطبات (”لیکچرز“) کی دونوں جلدیں مل گئیں۔

نئی اور پرانی دہلی کے کچھ علاقے اور تاریخی یادگاریں بھی دیکھیں۔ احاطہ نظام الدین اولیا میں حضرت خواجہ صاحب کے علاوہ خسرو شیریں زبان اور غالب نکتہ دان کے مزاروں پر

فاتح پڑھنے کی سعادت بھی حاصل کی۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اُردو میں ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی، ڈاکٹر محمد حسن اور بعض دیگر اساتذہ سے ملاقاتیں ہوئی۔ کچھ منتخب ادبی کتابیں خریدیں۔ چند روزہ قیام میں اس سے زیادہ اور کیا ہو سکتا تھا۔ اگست کے اوائل میں فتوحات علمی سے مالا مال ہو کر لاہور واپس آ گیا۔

مختصراً ”بھارت یا ترا“ نہ صرف علمی و تحقیقی مقاصد کے لحاظ سے کامیاب رہی بلکہ سیاحت کے اعتبار سے بھی نہایت خوش گوار ثابت ہوئی۔ گونا گوں مشاہدات کے علاوہ، دیار غیر میں غیر متوقع طور پر اپنے ملک و قوم کی دھاک بندھی دیکھ کر فخر و مسرت کے جذبات سے بھی سرشار ہوا۔ پاکستان سے روانہ ہونے سے پہلے میرے دل میں دسو سے تھے، کہ میرا لباس اور مخصوص وضع قطع دیکھ کر، نہ معلوم ”بھارت یا ترا“ کے دوران میں، وہاں کے بعض متعصب عوام میرے ساتھ کیا سلوک کریں۔ پولیس والے تو یوں بھی ڈھیٹ ہوتے ہیں۔ جگہ جگہ تھانے جا کر اپنی آمد اور روانگی کی رپورٹ درج کراتے وقت اگر کوئی بدتمیزی سے پیش آیا تو مجھے سخت ناگوار گزرے گا، لیکن پولیس والوں کا رویہ ہم جگہ نہایت شریفانہ رہا۔

ہمارے [ہاں] صدر ایوب خاں کی آمریت کا دور دورہ تھا جبکہ بھارت میں عوام کے محبوب رہنما جواہر لال نہرو جمہوری حکومت کے مقبول وزیر اعظم تھے۔ میں دل میں سوچتا تھا کہ اگر سیاست پر گفتگو چھڑی تو مجھے بڑی شرمندگی اٹھانا پڑے گی، لیکن ٹرین اور بس کے سفر میں بارہا نوجوان طلبہ کا ساتھ رہا اور یہ معلوم کر کے کہ میں پروفیسر ہوں، انھوں نے بڑی شائستگی بلکہ ادب و احترام سے گفتگو کی۔ ایک بالغ نظر طالب علم نے تو پاکستان کی خوش حالی اور استحکام پر رشک کرتے ہوئے بار بار کہا کہ ”ہمارے یہاں بھی ایک ایوب خاں کی ضرورت ہے!“ ایک بھولے نوجوان نے ادھر ادھر کی گفتگو کے بعد رازدارانہ طور پر پوچھا ”پروفیسر صاحب، سچ بتائیے کہ آپ کو اندیا پر سب حملہ کرنے والے ہیں؟ میں نے کہا ”بھائی! ہم اپنے سے پانچ گنا بڑے ملک پر حملہ کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ ہمیں تو بس اپنے دفاع کی فکر ہے، تاکہ جس ملک کو ہم نے بڑی قربانیوں کے بعد حاصل کیا ہے، اس پر کوئی آٹچ نہ آنے پائے۔ ہماری ساری تیاریاں محض دفاعی نوعیت کی ہیں۔“

زبان و ادب کے معاملے میں فی الحقیقت میری تربیت حمید احمد خاں صاحب نے اسلامیہ کالج سول لائنز میں کی تھی۔ یوں تو ہر استاد کو بہتر استاد بننے کے لیے ہمیشہ ایک طالب علم کی طرح تحقیقی مطالعہ جاری رکھنا چاہیے، لیکن چونکہ اردو زبان میں عربی و فارسی الفاظ کی بہتات کے علاوہ ہندی، سنسکرت اور دیگر زبانوں کے بھی صد ہا الفاظ شامل ہیں، لہذا اردو زبان و ادب کے استاد کو لفظوں کے ماڈے، صحیح معنی اور تلفظ وغیرہ کی تحقیق کی طرف ہمیشہ متوجہ رہنا چاہیے۔ اس سلسلے میں لغت سے بار بار استفادہ نہایت ضروری ہے۔ اس امر کی وضاحت کے لیے میں صرف ایک مثال پیش کرتا ہوں۔ میری مرتبہ پہلی کتاب فسانۂ مبتلا جب چھپ کر آئی اور میں نے اس کا ایک نسخہ خاں صاحب کا خدمت میں پیش کیا، یوں وہ، میرے سامنے ہی، اس کے مقدمے کے صفحات الٹ پلٹ کر سرسری طور پر دیکھنے لگے۔ مقدمے [میں] دو تین جگہ نذیر احمد کے پہلے ناول مرآۃ العروس کا ذکر آیا ہے، لیکن اس ناول کا نام بعض متداول نسخوں کی تقلید میں یوں: مرآۃ العروس لکھا دیکھ کر قدرے تامل کے بعد فرمایا: اس ناول کے نام میں ”مرآۃ“ میں مد کی جگہ ہمزہ لگا ہوا ہے، میرا خیال ہے کہ یہ لفظ مد کے ساتھ ہے لیکن تحقیق کرنا ضروری ہے۔ آپ ذرا لائبریری سے ایک اچھی لغت لے آئیے۔ میں لغت لے آیا اور کھول کر دیکھا تو خاں صاحب کا خیال درست نکلا۔ یہ لفظ واقعی ”مرآۃ“ ہے۔ خاں صاحب نے محض میری اصلاح و تربیت کے لیے یہ پُر تکلف انداز اختیار کیا تھا تا کہ میں لفظوں کی تحقیق کے لیے لغت سے رجوع کرنے کا عادی بنوں۔

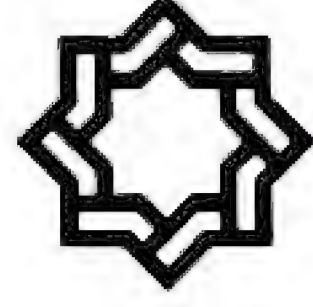


پروفیسر حمید احمد خاں صاحب [یوں تو] بحیثیت پرنسپل اسلامیہ کالج سول لائنز بھی، اپنی معلمانہ حیثیت سے دست بردار نہیں ہوئے تھے اور ایم اے انگریزی کی کلاسیں برابر لیتے رہے۔ [لیکن] وائس چانسلر کے منصب پر فائز ہونے کے بعد، ان کی دفتری مصروفیات اتنی بڑھ گئیں کہ وہ اکثر اپنی میز پر فائلوں کا ڈھیر دکھا کر کہا کرتے تھے: ”اب میں استاد نہیں رہا بلکہ ہیڈ کلرک ہو کر رہ گیا ہوں۔“ شاید انھوں نے سید [عبداللہ] صاحب سے [جو، اس وقت صدر شعبہ اردو تھے] اس بارے میں گفتگو کی ہوگی کہ وہ درس و تدریس سے اپنا رشتہ قائم رکھنے کے لیے ایم اے اردو کی

جماعت میں تنقید کے پرچے کے ایک اہم جزو، یعنی ارسطو کی بوطیقا پر لیکچروں کا ایک سلسلہ شروع کرنا چاہتے ہیں۔ غالباً دسمبر کی تعطیل کے بعد جنوری ۱۹۶۴ء کے اوائل میں، ایک روز مجھے معلوم ہوا کہ خاں صاحب ہفتے میں فلاں روز، ایم اے اردو کی جماعت کو پہلا پیریڈ پڑھایا کریں گے۔ میرا پہلا پیریڈ خالی تھا، لہذا میں نے سوچا کہ خاں صاحب کے لیکچر سے استفادے کی غرض سے میں بھی ایم اے کی کلاس میں بیٹھا کروں گا۔ چنانچہ ہر ہفتے، پہلے پیریڈ میں خاں صاحب کی آمد سے پہلے، میں برآمدے میں موجود رہتا اور ان کا خیر مقدم کرتے ہوئے، ان کے ساتھ کلاس روم میں جاتا تھا۔ خاں صاحب نے عزیز احمد کے ترجمہ بوطیقا کو بنیاد بنا کر، اپنے لیکچروں کے سلسلے کا آغاز کیا تھا اور ابتدائی دو تین لیکچروں میں اس بات کی وضاحت کی کہ عزیز احمد کے ترجمے میں کس طرح بعض جگہ اصل مفہوم مسخ ہو گیا، یا مبہم رہ گیا ہے۔ خاں صاحب کی گفتگو سے یہ بھی معلوم ہوا کہ انگریزی زبان کے بعض مترجمین بوطیقا نے، ترجمے کے ساتھ حاشیوں میں مطالب کی وضاحت کر دی ہے۔ چنانچہ میں انہی دنوں انگریزی کے ایک مستند ترجمے کا نسخہ بازار سے خرید لایا تھا اور ارادہ یہ تھا کہ جب کبھی موقع ملے گا تو بوطیقا کا ترجمہ اسی اہتمام سے کروں گا، لیکن افسوس کہ بعد میں ایسے حالات پیش آئے کہ یہ ارادہ ملتوی کرنا پڑا۔

یونیورسٹی کی روز افزوں انتظامی و دفتری مصروفیات کی وجہ سے، پروفیسر حمید احمد خاں کے خطبات کا یہ سلسلہ ڈیڑھ دو ماہ سے زیادہ عرصے تک جاری نہ رہ سکا۔ شاید اس کی یہ وجہ بھی ہو کہ پرنسپل اور مینٹل کالج نے، وائس چانسلر پنجاب یونیورسٹی کے اس علمی شغف اور تدریسی خدمت کی مطلق قدر نہ کی، بلکہ ان کے ساتھ ایک عام لیکچرر کا سا سلوک روا رکھا، اور کبھی صبح کے وقت آتے جاتے، ان سے ملاقات کی زحمت بھی گوارا نہیں کی۔ خاں صاحب ایک ناخواندہ مہمان کی طرح آتے جاتے رہے، جس سے صاف ظاہر ہوتا تھا کہ پرنسپل اور مینٹل کالج، اسے وائس چانسلر کی ”مداخلت بے جا“ تصور کرتے ہیں۔





غالب سے منسوب تین جعلی تحریریں

پروفیسر حنیف نقوی

غالب کے حوالے سے شہرت حاصل کرنے والے اہل علم میں جہاں بڑی تعداد ان حضرات کی ہے جنہوں نے اپنی بہترین صلاحیتیں اور عمر کا بڑا حصہ ان کی شخصیت اور کلام کے مطالعے میں صرف کیا ہے، وہیں بعض ایسے لوگ بھی شامل ہیں جو غلط بیانی یا فریب کاری کی راہ سے اس انجمن میں باریاب ہوئے اور اس حقیقت کے انکشاف کے باوجود اب بھی وقتاً فوقتاً اسی حوالے سے ان کا ذکر ہوتا رہتا ہے۔ ان میں دو نام بطور خاص قابل ذکر ہیں: ایک مولانا عبدالباری آسی کا اور دوسرا سید محمد اسماعیل رسا ہمدانی کا۔

مولانا آسی نے ڈاکٹر عظمت الہی کی خاندانی بیاض کے حوالے سے متعدد غزلیں غالب کے نو دریافت کلام کے طور پر پہلے اپنے زمانے کے معروف ترین ادبی جریدے ماہ نامہ نگار لکھنؤ میں شائع کرائیں، بعد ازاں ۱۹۳۰ء میں انھیں شرح دیوان غالب جدید کے عنوان سے کتابی شکل دے کر اور ایک سال کے بعد مکمل شرح کلام غالب میں شامل کر کے مستقلاً کلام غالب کا حصہ بنا دیا۔ یہیں سے اس کلام کو مولانا امتیاز علی عرشی کے مرتبہ دیوان غالب تک رسائی حاصل ہوئی۔^۱ نسخہ عرشی کی اشاعت (۱۹۵۸ء) کے تقریباً گیارہ برس بعد ۱۹۶۹ء میں جلیل قدوائی کے مضمون ”غالب کا الحاقی کلام: ایک داستان“ سے باوثوق طور پر یہ حقیقت سامنے آئی کہ یہ نو دریافت کلام غالب کا نہیں، خود مولانا آسی کی تصنیف ہے۔^۲

رسا ہمدانی نے کچھ اسی قسم کا کارنامہ نثر میں انجام دیا۔ انھوں نے ۱۹۳۹ء میں نادر خطوط غالب کے نام سے غالب کے ستائیں اردو خطوط کا ایک مجموعہ شائع کیا جن میں تیس خط ان کے دادا سید کرامت حسین ہمدانی کے نام ہیں۔ ان میں سے چند خطوط ۱۹۳۱ء میں بعض

اردو رسائل میں بھی شائع ہو چکے تھے۔ مالک رام کو اسی زمانے سے ان کی اصلیت پر شبہ تھا۔ چنانچہ ۱۹۳۹ء میں متذکرہ بالا مجموعے کی اشاعت کے بعد انھوں نے اس پر ایک مبسوط تبصرہ لکھا جو ماہ نامہ جامعہ دہلی کے مارچ ۱۹۴۳ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ دوسرا تبصرہ قاضی عبدالودود نے معیار پٹنہ کی جنوری ۱۹۴۴ء کی اشاعت میں تحریر کیا۔ ان دونوں تبصروں سے یہ بات مدلل طور پر ثابت ہو گئی کہ کرامت حسین بہدانی کے نام کے یہ تمام خط جعلی ہیں جو غالب کے بعض مطبوعہ خطوط کے مختلف اجزا کو باہم مربوط کر کے مرتب کر لیے گئے ہیں۔

غالب کے شائع شدہ خطوط کی مدد سے اس طرح نئے خطوط کی تصنیف یا ترتیب کے سلسلے میں اب تک صرف رسا بہدانی ہی کا نام لیا جاتا رہا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ نہ تو وہ اس میدان کے تنہا شہسوار ہیں اور نہ یہ طریق کار ان کے جدت طراز ذہن کی اختراع ہے۔ ان سے برسوں پہلے صدر مرزا پوری پیوند کاری کے اسی عمل کے ذریعے مولانا احمد حسین مینا مرزا پوری کے نام غالب کے دو خط تیار کر کے اپنی تصنیف مرقع ادب کے حصہ دوم، مطبوعہ ۱۹۲۴ء میں شائع کر چکے تھے۔ یہ دونوں خط اسی کتاب سے ”غالب کی نادر تحریریں“ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، مطبوعہ ۱۹۶۱ء میں نقل ہوئے۔ بعد ازاں انھیں غالب کے خطوط کی جلد دوم، مطبوعہ ۱۹۸۵ء میں شامل کر لیا گیا۔ اس طرح ۱۹۲۴ء سے اب تک ان خطوط کی اصلیت پر کسی قسم کا شبہ وارد نہیں کیا گیا ہے۔ ہم یہ دونوں خط ان کے اولین ماخذ مرقع ادب کے حوالے سے طور ذیل میں نقل کر رہے ہیں تاکہ ان کا مکمل متن قارئین کے پیش نظر رہے اور ان کے مشتملات پر تفصیل سے گفتگو کی جاسکے۔^۳

خط نمبر ۱

جان غالب! کل تمھاری دونوں غزلیں بعد اصلاح، ٹکٹ دار لفافے کے اندر رکھ کر بھجوا دی ہیں۔ مطلع تو تم نے میری زبان سے کہا ہے:

اداے یوسفی ہے لوٹ قاتل کے لڑکپن پر سوادیدہ یعقوب کے دھبے ہیں دامن پر
اس زمین میں میری بھی غزل ہے اور ناخن و آتش کی بھی غزلیں میں نے دیکھی ہیں۔ تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے۔ گردن کا قافیہ بھی مجھے پسند آیا۔

مزاکت ان کی وقت قتل مقتل میں یہ کہتی ہے
یہ اتنے خون ناحق جس سے انھیں، اس کی گردن پر

غرض کہ ساری غزل بے مثل و لا جواب ہے۔ کیوں نہ ہوا بھی تمہارا شباب ہے۔ زمین شعر کو آسمان پر پہنچایا ہے، اس غزل میں تو تم نے جوانی کا زور دکھایا ہے۔
قصیدے کا وعدہ نہیں کرتا۔ اگر بے وعدہ پہنچ جائے گا تو لطف زیادہ آئے گا۔ اور اگر نہ پہنچے گا تو محال شکایت نہ ہوگا۔

بندہ پرور! میرا کلام کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی، کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا، دو چار دوستوں کو اس کی فکر تھی۔ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کرتے تھے، سوان دوستوں کا زمانہ غدر میں گھر ہی لٹ گیا۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا، پھر میں اپنا کلام نظم و نثر کہاں سے لاؤں؟

مولوی فرزند علی صاحب اگلر کا کون شخص مشتاق نہ ہوگا۔ حسن صورت اور حسن سیرت دونوں ان میں جمع ہیں۔ فقیر تو ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ آنکھیں ان کے حسن صورت سے روشن اور دل ان کے حسن سیرت سے مسرور ہو گیا۔

اس تکلیف کی کیا ضرورت تھی۔ میں یوں ہی خدمت گزاری کو حاضر ہوں۔ جب چاہیں اپنا کلام بھیج دیں۔ میرا سلام اور یہ پیام کہہ دیجیے گا۔

تمہارے دیدار کا طالب
غالب، ۱۳ جولائی ۱۸۶۷ء

خط نمبر ۲

بندہ پرور!

کل دو پہر کو آپ کے عنایت نامہ کے ساتھ ہی جناب اگلر کا مہربانی نامہ مع غزل پہنچا۔ آج جواب آپ کو لکھتا ہوں۔ غزل میں نے دیکھ لی۔ سوائے دو ایک جگہ کے، کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی۔ آج اس فن میں وہ یکتا ہیں۔ خدا ان کو سلامت رکھے۔ وہ بلا مبالغہ سراپا تصویر محبت ہیں۔ نظم تو نظم، ان کے نثر کے فقرے بھی قیامت ہیں۔

اس دوبارہ عطیہ اور اس یاد آوری کا احسان مانا۔ میری جانب سے قدر افزائی کا شکریہ ادا کر دیجیے گا کہ حضرت نے اس ہیج میرزہ محمد اں کو قابلِ خطاب و لائق جواب سمجھا۔^{۱۵} میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خونہیں۔ غزل دیکھی، الفاظ متین، معانی بلند، بندش دل پسند، مضمون عمدہ۔ سوائے دو ایک جگہ کے اور غزل بھر میں ایک نقطے کی بھی گنجائش نہ تھی۔ اصلاح کیا دیتا، بخشنہ واپس کرتا ہوں۔

اب یہاں سے روئے سخن حضرت اخگر کی طرف ہے۔

قبلہ حاجات! میرا حال کیا پوچھتے ہیں؟ زندہ ہوں مگر مردے سے بدتر، جو حالت میری آپ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ فرما گئے تھے، اب تو اس سے بھی بدتر ہے۔ مرزا پور کیا آؤں، اب سوائے سفر آخرت اور کسی سفر کی نہ مجھ میں طاقت ہے نہ جرأت۔ جوان ہوتا تو احباب سے دعائے صحت کا طلب گار ہوتا۔ بوڑھا ہوں تو دعائے مغفرت کا خواہاں [۱] ہوں:

دم واپس بر سر راہ ہے عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے
 سچ تو یہ ہے کہ قوتِ ناطقہ پر وہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا، طبیعت میں وہ مزاج، سر میں وہ سودا کہاں۔ پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے، اس سبب سے فنِ کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ میرے اس شعر کا مصداق ہے:

مضمحل ہو گئے قوی غالب وہ عناصر میں اعتدال کہاں
 حوادثِ زمانہ و عوارضِ جسمی سے نیم جاں ہوں۔ اس سرائے فانی میں اور کچھ دنوں کا مہماں ہوں:

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام، ایک مرگِ ناگہانی اور ہے
 جب تک جیتا ہوں، نامہ و پیام سے شاد، بعد میرے دعائے مغفرت سے یاد فرماتے
 رہے گا۔ سانس میری زبان پر نہ گزرے۔ زند کا یہ مطلع:
 سانس دیکھی تن بسکل میں جو آتے جاتے اور چرکا دیا جلاد نے جاتے جاتے
 میرے لیے سند نہیں۔

بندہ پرور! لکھنؤ اور دہلی میں تذکیر و تانیث کا بہت اختلاف پائیے گا۔ سانس میرے نزدیک نہ گزرے لیکن اگر اہل لکھنؤ اسے مونث کہیں تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔ آپ کو اختیار ہے، جو چاہے کہیے، مگر جفا کے مونث ہونے میں اہل دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا کہ جفا کیا۔

چشمِ بد دور، حضرت کی طبیعت نہایت اعلیٰ اور مناسب اس فن کے ہے۔ اللہ نگاہِ بد سے محفوظ رکھے۔^۱

نجات کا طالب، غالب

ان دونوں خطوں میں غالب کے مختلف خطوط سے ماخوذ مستعار جملوں کی تفصیل حسب ذیل ہے:

خط نمبر ۱

۱۔ قصیدے کا وعدہ نہیں کرتا۔ اگر بے وعدہ پہنچ جائے گا تو لطف زیادہ آئے گا اور اگر نہ پہنچے گا تو محفل شکایت نہ ہوگا۔

(۳۔ بندہ پرور! میرا کلام کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی، کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا، دو چار دوستوں کو اس کی فکر تھی۔ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کرتے تھے، سوانہ دوستوں کا زمانہ غدر میں گھر ہی لٹ گیا۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا، پھر میں اپنا کلام نظم و نثر کہاں سے لاؤں؟

”قطعے کا وعدہ نہیں کرتا کس واسطے کہ اگر بے وعدہ پہنچ جائے گا تو لطف زیادہ آئے گا اور اگر نہ پہنچے گا تو محفل شکایت نہ ہوگا۔“ (مکتوب نمبر ۱۲، بنام چودھری عبدالغفور سرور، جلد دوم، ص ۶۰۳)

(الف) ”بندہ پرور! میرا کلام کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ دو چار دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کر لیا کرتے تھے، سوانہ کے لاکھوں روپے کے گھر لٹ گئے جن میں ہزاروں روپے کے کتاب خانے بھی گئے۔ اس لیے وہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے۔“ (مکتوب نمبر ۱۲، بنام چودھری عبدالغفور سرور، جلد دوم، ص ۶۰۰)

(ب) ”بھائی ضیاء الدین خاں صاحب اور ناظر حسین مرزا صاحب، ہندی و فارسی نظم و نثر کے مسودات مجھ سے لے کر اپنے پاس جمع کر لیا کرتے تھے، سوانہ دونوں گھروں پر بھاڑو پھر گئی۔ نہ کتاب رہی نہ اسباب رہا، پھر اب میں اپنا کلام کہاں سے لاؤں؟“ (مکتوب نمبر ۱، بنام یوسف علی خاں عزیز، جلد دوم، ص ۸۰۱)

۳۔ مولوی فرزند علی صاحب انصاریؒ کا توفیق مشتاق نہ ہوگا۔

”حسن صورت اور حسن یہ ت دونوں ان میں جمع ہیں۔ فقیہ تو ان سے مل کر بہت خوش ہوا۔ آنکھیں ان کے حسن صورت سے روشن اور دل ان کے حسن یہ ت سے مسرور ہو گیا۔“

۴۔ میں یوں ہی خدمت نڈاری کو حاضر ہوں۔ جب چاہیں، اپنا کلام بھیج دیں۔ یہ اسلام اور یہ پیام کہہ دیجیے گا۔

خط نمبر ۲

۱۔ نزال میں نے دیکھی لی۔ سوائے ایک دو جگہ کے کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی۔
۲۔ آج اس فن میں وہ دیکھتا ہیں۔ خدا ان کو سلامت رکھے۔

”منیت الی کا توفیق مشتاق نہ ہوگا۔“

(مکتوب نمبر ۱۱، بنام چودھری عبدالغفور سرور، جلد دوم، ص ۵۹۹)
”ایک دن فقیہ بھی ان کے مکان پر چلا گیا تھا۔ حسن صورت اور حسن میرت دونوں ان میں جمع ہیں۔ آنکھیں ان کے حسن صورت سے روشن ہو گئیں اور دل ان کے حسن میرت سے خوش ہو گیا۔“

(مکتوب نمبر ۱، بنام شاہ عالم، جلد سوم، ص ۱۰۳۶)
”میں خدمت گزاری کی کو حاضر ہوں۔ وہ جب چاہیں اپنا کلام بھیج دیں۔ میرا سلام اور یہ پیام کہہ دیجیے گا۔“

(مکتوب نمبر ۱۱، بنام چودھری عبدالغفور سرور، جلد دوم، ص ۵۹۹)

”کافہ اشعار میں نے دیکھ لیا۔ کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی۔“

(مکتوب نمبر ۱، بنام مردان علی خاں رونا، جلد دوم، ص ۸۴۴)
”آج اس فن میں تم دیکھتا ہو۔ خدا تم کو سلامت رکھے۔“
(مکتوب نمبر ۲، بنام مردان علی خاں رونا، جلد دوم، ص ۸۴۴)

”فتر بے مثال کو عطیہ کبریٰ اور مہربتِ عظمیٰ سمجھ کر یاد آوری کا احسان مانا۔ پہلے اس قدر انفرادی کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ حضرت نے اس بیچ میرز یکمداں کو قابلِ خطاب اور لائقِ عطاے کتاب سمجھا۔“ (مکتوب بنام عبدالغفور خاں نساخ، جلد چہارم، ص ۱۶۴۳)

”میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خونہیں، دیوانِ فیضِ عنوان اسم بامسمیٰ ہے..... الفاظِ مستین، معافی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند۔“

(ایضاً بنام نساخ، مکتوب مذکور الصدر، ص ۱۶۴۳)

”اب یہاں سے روئے سخن حضرت پیر و مرشد صاحبِ عالم کی طرف ہے۔“

(مکتوب نمبر ۲، بنام چودھری عبدالغفور سرور، جلد دوم، ص ۲۷۸)

”اگر جوان ہوتا تو احباب سے دعاے صحت کا طلب گار ہوتا، اب جو بوڑھا ہوں تو دعاے مغفرت کا خواہاں ہوں۔“ (مکتوب نمبر ۶، بنام صاحبِ عالم، جلد سوم، ص ۲۷۸)

”بیچ تو یوں ہے کہ قوتِ ناطقہ پروہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا۔ طبیعت میں وہ مزہ، سر میں وہ شور نہ رہا۔ پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے، اس سبب سے فنِ کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ اسی قدر ہے کہ معرضِ گفتار میں مطابق سوال، جواب دیتا ہوں۔“ (مکتوب بنام نساخ، جلد چہارم، ص ۱۶۶۴)

۳۔ اس دوبارہ عطیہ اور اس یاد آوری کا احسان مانا۔ میری جانب سے قدر انفرادی کا شکریہ ادا کر دیجیے گا کہ حضرت نے اس بیچ میرز یکمداں کو قابلِ خطاب و لائقِ جواب سمجھا۔

۴۔ میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خونہیں۔ غزل دیکھی، الفاظِ مستین، معافی بلند، بندش دل پسند، مضمون عمدہ۔

۵۔ اب یہاں سے روئے سخن حضرت اختر کی طرف ہے۔

۶۔ جوان ہوتا تو احباب سے دعاے صحت کا طلب گار ہوتا۔ بوڑھا ہوں تو دعاے مغفرت کا خواہاں ہوں۔

۷۔ بیچ تو یہ ہے کہ قوتِ ناطقہ پروہ تصرف اور قلم میں وہ زور نہ رہا، طبیعت میں وہ مزہ، سر میں وہ سودا کہاں۔ پچاس پچپن برس کی مشق کا کچھ ملکہ باقی رہ گیا ہے، اس سبب سے فنِ کلام میں گفتگو کر لیتا ہوں۔ حواس کا بھی بقیہ میرے اس شعر کا مصداق ہے۔

”جب تک جیتا ہوں، نامہ دیا م سے شاد اور بعد میرے مرنے کے دعاے مغفرت سے یا فرماتے رہیے گا۔“ (ایضاً مکتوب مذکور، صدر، ص ۱۴۶)

”پورب کے ملک میں جہاں تک چلے جائے، تذکرہ تانیث کا جھگڑا بہت پاؤ گے۔ سانس میرے نزدیک نہ کرے لیکن اگر کوئی مونث بولے گا تو میں اس کو منع نہیں کر سکتا، خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔“ (مکتوب نمبر ۱، بنام یوسف علی خاں عزیز، جلد دوم، ص ۸۰۲)

”جنفا کے مونث ہونے میں اہل دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا کہ جنفا کیا۔“ (مکتوب نمبر ۲، بنام مر دان علی خاں رحمان، جلد دوم، ص ۸۳۴)

”چشم بدور، طبیعت حضور کی نہایت عالی اور مناسب اس فن کے ہے۔“ (مکتوب نمبر ۹، بنام مولوی عبدالرزاق شاکر، جلد دوم، ص ۸۶۴)

۱۔ جب تک جیتا ہوں، نامہ دیا م سے شاد، بعد میرے دعاے مغفرت سے یا فرماتے رہیے گا۔

۲۔ بندہ پرور، لکھنؤ اور دہلی میں تذکرہ تانیث کا بہت اختلاف پایا گیا۔ سانس میرے نزدیک نہ کرے لیکن اگر اہل لکھنؤ اسے مونث کہیں تو میں ان کو منع نہیں کر سکتا۔ خود سانس کو مونث نہ کہوں گا۔

۳۔ جنفا کے مونث ہونے میں اہل دہلی و لکھنؤ کو باہم اتفاق ہے۔ کبھی کوئی نہ کہے گا کہ جنفا کیا۔

۴۔ چشم بدور، حضرت کی طبیعت نہایت اعلیٰ اور مناسب اس فن کے ہے۔

۵۔ نگاہ بدست منظور تھے۔

ان دونوں خطوں کے بغور مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی تصنیف کا محرک صرف یہ خیال ہی نہ تھا کہ غالب کے دو نئے خط شائقین ادب کے سامنے پیش کر کے ان کے درمیان سرخ روئی حاصل کی جائے، یہ خواہش بھی تھی کہ اپنے وطن (مرزاپور) کے دو شاعروں کو غالب کے شاگردوں اور مکتوب الیہوں میں شامل کر کے ان کا اعتبار و امتیاز بڑھایا جائے۔ اس سلسلے میں ان خطوط کے مندرجہ ذیل اجزا جو صفدر صاحب کے اپنے رشحاتِ قلم سے ہیں، بطورِ خاص توجہ طلب ہیں:

۱۔ کل تمھاری دونوں غزلیں بعد اصلاح، ٹکٹ دار لفافے کے اندر رکھ کر بھجوا دی ہیں۔ مطلع تو تم نے میری زبان سے کہا ہے..... اس زمین میں میری بھی غزل ہے اور ناسخ و آتش کی غزلیں بھی میں نے دیکھی ہیں۔ تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے..... ساری غزل بے مثل و لا جواب ہے۔

۲۔ بندہ پرور! کل دوپہر کو آپ کے عنایت نامے کے ساتھ ہی جنابِ اخگر کا مہربانی نامہ مع غزل پہنچا..... غزل میں نے دیکھ لی۔ سوائے دو ایک جگہ کے، کہیں اصلاح کی حاجت نہ تھی۔

۳۔ جو حالت میری آپ اپنی آنکھوں سے ملاحظہ فرما گئے تھے، اب تو اس سے بھی بدتر ہے۔ مرزاپور کیا آؤں، اب سوائے سفر آخرت، اور کسی سفر کی نہ مجھ میں طاقت ہے نہ جرأت۔

۴۔ اس تکلیف کی کیا ضرورت تھی۔

۵۔ اس دوبارہ عطیہ اور اس یاد آوری کا احسان مانا۔

ان بیانات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ:

- ۱۔ مینا اور اخگر دونوں اپنی غزلیں بغرض اصلاح غالب کی خدمت میں بھیجتے رہتے تھے۔
- ۲۔ اخگر مینا کے توسط سے غالب کے حلقہ تلامذہ میں شامل ہوئے تھے۔
- ۳۔ اخگر غالب کے شاگردوں میں شامل ہونے سے پہلے، دہلی میں ان سے ملاقات کر چکے تھے۔
- ۴۔ مینا اور اخگر دونوں پختہ مشق شاعر تھے۔ ان کی غزلیں بڑی حد تک عیوب سے پاک ہوتی تھیں۔
- ۵۔ مینا کے بارے میں غالب کی رائے تھی کہ اس زمین میں وہ ناسخ و آتش سے بھی بازی لے گئے ہیں۔
- ۶۔ اخگر نقد یا تحائف کی صورت میں وقتاً فوقتاً غالب کی کچھ خدمت بھی کرتے رہتے تھے۔

یہ تمام باتیں صفدر صاحب کے اختراعاتِ ذہنی سے تعلق رکھتی ہیں، لیکن اب تک کسی نے ان سے انکار یا ان پر شبہ کا اظہار نہیں کیا ہے۔ اس کے برخلاف ان کی تائید یا تصدیق کرنے والوں میں مالک رام جیسے ممتاز غالب شناس کا نام سرفہرست ہے۔ مالک رام خواہ مخواہ کسی کی نیت پر شبہ کرنے کے قائل نہ تھے، چنانچہ انھوں نے صفدر مرزا پوری کے پیش کردہ ان خطوط کو اصلی مان کر ان کے حوالے سے اٹلراور مینا دونوں کو قلامذہ غالب میں شامل کر لیا اور اس طرح صفدر صاحب کا وہ مقصد پورا ہو گیا جس کے لیے یہ خطوط وضع کیے گئے تھے۔ گذشتہ طور میں اس جعل کو پوری طرح واضح کیا جا چکا ہے، اس لیے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اب ان دونوں شاعروں کو غالب کے حلقہ شاعری سے باہر تصور کیا جائے۔

صفدر صاحب کے حوالے سے کلام غالب میں جگہ پانے والی تیسری تحریر پتنگ سے متعلق وہ مختصر اردو نظم ہے جس میں فارسی کے ایک شعر کی تفسیر کی گئی ہے اور جسے مرزا صاحب نے کلام کا قدیم ترین نمونہ تصور کیا جاتا ہے۔ یہ نظم سب سے پہلے صفدر صاحب کی تصنیف حسن خیال میں شائع ہوئی۔ سرورق کے اندراج کے مطابق یہ کتاب ”شعراے فارسی و اردو“ ان اشعار کا لطیف مجموعہ (ہے) جن سے کسی دلچسپ قصے یا لطیفے کا تعلق ہے۔“ زیر بحث نظم کی شان نزول بیان کرتے ہوئے صفدر صاحب نے لکھا ہے:

مرزا غالب کو بچپن میں پتنگ اڑانے کا بہت شوق تھا۔ اکبر آباد میں ان کی پتنگ بازی کا شبہ تھا۔ اسی زمانے میں مرزا نے پتنگ کے تارے میں کسی فارسی شعر مندرجہ ذیل پر بطور ترکیب بند شعر لکھے تھے۔ شعر

شہ در روزگار غمناک دوست
می بردہ جا کہ خاطر خواہ دوست

یہ شعر ترکیب بند کسی نے نقل نہیں کیا، نہ غالب کی گواہی حضرت زاہد (سہارن پوری) سے جہد مرحوم حاجی وڈا سید ابراہیم صاحب بیگ ابوالفتح شاہ آخر دہلی کے معتمد وکیل تھے اور شاہ کی فائز کا مقدمہ جو مہنی سے لڑا، اس میں اول سے آخر تک دلیل شاہی کی حیثیت سے اس زمانے میں برابر آج آباد میں عدالت عالیہ ہونے کی وجہ سے آتے جاتے رہتے تھے۔ خود بھی ذی علم اور اچھے شاعر تھے۔ ان کی بیاض میں یہ ترکیب بند لکھی ہوئی، جوں جوں دکان کلام غالب کے لیے نعمت غیمہ متوجہ ہے، اس پرچہ بچپن کی زبان ہے۔ ترکیب بند

ایک دن مثل پتنگ کاغذی لے کے دل سر رشتہ آزادی
خود بخود کچھ ہم سے کنیا نے لگا اس قدر بگڑا کہ سر کھانے لگا
میں کہا: اے دل ہوائے دلبراں بس کہ تیرے حق میں کہتی ہے زباں
چچ میں ان کے نہ آنا زینہار یہ نہیں ہیں گے کسو کے یار غار
گورے پنڈے پر نہ کر ان کے، نظر کھینچ لیتے ہیں یہ ڈورے ڈال کر
اب تو مل جائے گی تیری ان سے ساٹھ لیکن آخر کو پڑے گی ایسی گانٹھ
سخت مشکل ہوگا سلجھانا تجھے قہر ہے دل ان سے الجھانا تجھے
یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے بھول مت اس پر، اڑاتے ہیں تجھے
ایک دن تجھ کو لڑا دیں گے کہیں مفت میں ناحق کٹا دیں گے کہیں
دل نے سن کر، کانپ کر، کھاچ و تاب غوطے میں جا کر، دیا کٹ کر جواب

رشتہ در گردنم افگندہ دوست

می برد ہر جا کہ خاطر خواہ اوست

حسن خیال کے سرورق پریا کسی اور جگہ اس کا سال اشاعت درج نہیں لیکن مصنف کے نام کے ساتھ کسی ایسے لاحقے یا سابقے کی عدم موجودگی جس سے ان کا متوفی ہونا ظاہر ہو، ان کے بقید حیات ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب ان کی وفات (۲ جنوری ۱۹۳۰ء) سے پہلے شائع ہو چکی تھی۔ اس کے بعد یہ نظم ”مرزا غالب کی ایک تضمین“ کے عنوان سے انھی تمام تفصیلات کے ساتھ جو حسن خیال میں بیان کی گئی ہیں، سہ ماہی اردو اورنگ آباد کے جولائی ۱۹۳۱ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ اصل مضمون سے قبل مولوی عبدالحق نے اپنے ادارتی نوٹ میں لکھا ہے:

صفدر مرزا پوری مرحوم نے مرزا غالب کے بچپن کی ایک تضمین مجھے بھیجی تھی جو میرے کاندوں میں پڑی رہ گئی اور اب شائع کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے ملا طاہر غنی کشمیری اور حضرت زاہد کی تضمینیں بھی نقل کر دی ہیں۔

اس مضمون سے سابقہ معلومات پر یہ اضافہ ہوتا ہے کہ یہ تضمین صفدر صاحب نے سید اکبر

علی بلتغ کی بیاض میں بنظر خود نہیں دیکھی تھی بلکہ اسے ان کے ”محترم بزرگ حضرت زابد مدظلہ“ نے ان کی ”جدید تالیف حسن خیال کے لیے نقل فرما کر“ بھیجا تھا۔

سہ ماہی اردو کے بعد اس تضمین کو مولانا غلام رسول مہر نے اپنی تصنیف غالب کی چوتھی اشاعت مطبوعہ دسمبر ۱۹۴۶ء میں نقل فرما کر ایک طرح سے اس کے کلام غالب ہونے کی تصدیق فرمادی۔ نظم نقل کرنے سے پہلے انہوں نے لکھا ہے: ”ایک صاحب حاجی سیدا کہ بلتغ سہارن پوری تھے۔ انہوں نے ایک بیاض یادگار چھوڑی تھی جس میں یہ مثنوی بھی مرقوم تھی۔ میں اسے تبر کا یہاں نقل کرتا ہوں۔“^۸

کالی داس پیتا رضا مولانا مہر کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یہ عبارت تاثر دیتی ہے کہ وہ بیاض جس میں یہ مثنوی مرقوم تھی مہر مرحوم نے دیکھی تھی اور مثنوی وہاں سے لے کر انہوں نے درج کتاب کی ہے مگر یہ سراسر غلط ہے۔ رسالہ اردو، حسن خیال اور غالب از مہر کی تحریروں سے بخوبی روشن ہے کہ مثنوی اور اس کے دستیاب ہونے کے کوائف مہر مرحوم نے رسالہ اردو یا حسن خیال سے نقل کیے ہیں۔^۹

چوتھی بار اس نظم نے مولانا مرتضیٰ کے مرتبہ دیوان غالب (مطبوعہ ۱۹۵۸ء) میں شامل ہو کر استند کی ایک اور منزل طے کر لی لیکن مرتضیٰ صاحب نے اسے اس دیوان کے تیسرے حصے یادگار نالہ میں جگہ دی ہے جو مشکوک کلام پر مشتمل ہے، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس کے تصنیف غالب ہونے پر پوری طرح مطمئن نہیں تھے۔

اس نظم کی اسسیت پر مہر تصدیق ثبت کرنے والوں میں اکا نام کالی داس پیتا رضا کا ہے۔ انہوں نے دیوان غالب کامل کی ابتدا میں ”غالب کا اوّلین اردو منظوم کلام“ کے عنوان سے ایک مستقل باب قائم کر کے اس کے متعلقات پر تفصیل کے ساتھ نقل کی ہے، لیکن اس کی اسسیت پر مطلقاً کوئی شبہ وارد نہیں آیا۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ ان کے نزدیک یہ مصدقہ طور پر غالب کا کلام ہے۔^{۱۰}

تحقیق کا بنیادی اصول یہ ہے کہ اگر کوئی راوی صریحاً غلط بیانی یا جعل سازی کا مرتکب پایا جائے تو اس کی روایت قبول نہیں کی جاسکتی۔ صدر مرزا پوری غالب کے دو خطوط وضع کر کے

اپنی ثقاہت کا بھرم کھو چکے ہیں اور ان کی جعل سازی کسی مزید ثبوت کی محتاج نہیں رہی ہے، اس لیے ان کی روایت کی بنیاد پر اس نظم کو کلامِ غالب کی حیثیت سے قبول کر لینے کا کوئی جواز باقی نہیں رہتا۔ رہا زاہد سہارن پوری کے دادا کی بیاض کا معاملہ، تو اس کا وجود بھی ڈاکٹر عظمت الہی کی خاندانی بیاض کی طرح، جس کے حوالے سے مولانا آسی نے غالب کی غیر متداول غزلیں دریافت کی تھیں، موہوم و مجہول معلوم ہوتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت بھی بے محل نہ ہوگی کہ صفدر مرزا پوری لکھنؤ میں وصل بلگرامی کی قیام گاہ کی اس محفل کے مستقل شرکا میں شامل تھے جس میں آسی صاحب احباب کی فرمائش پر اکثر ”غالب کا غیر مطبوعہ کلام“ پیش کرتے رہتے تھے۔^{۱۱}

حوالے اور حواشی:

- ۱۔ یہ کلام دیوانِ غالب، نسخہٴ عرشی کی اشاعتِ اول میں اس کے تیسرے حصے یادگار نالہ میں شامل تھا جو مشکوک کلام پر مشتمل ہے۔ اشاعتِ ثانی کے وقت تک چوں کہ اس کا الحاقی ہونا ثابت ہو چکا تھا، اس لیے اسے دیوان کی اس اشاعت سے خارج کر دیا گیا۔
- ۲۔ جلیل قدوائی کا یہ مضمون سہ ماہی اردو کراچی کے جنوری تا مارچ ۱۹۶۹ء کے شمارے میں شامل ہے۔
- ۳۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط میں ان خطوں کی ترتیب بدل دی ہے لیکن بیانِ واقعات کی رو سے موجودہ ترتیب ہی درست معلوم ہوتی ہے۔
- ۴۔ ”دوستوں کا گھر لٹ گیا“۔ اس جملے کی ساخت قابلِ غور ہے۔
- ۵۔ غالب کے خطوط میں اس جملے میں لفظ ”اس“ موجود نہیں اور ”بیچ میرز“ کی بجائے ”بیچ مرز“ منقول ہے (ص ۸۲۷) غالب کی نادر تحریریں میں بھی ”بیچ میرز“ کی جگہ ”بیچ مرز“ ہی درج ہے (ص ۹۷)۔
- ۶۔ ”چشم بد دور“ کے بعد ”اللہ نگاہ بد سے محفوظ رکھے“ کا کوئی جواز نہیں معلوم ہوتا۔
- ۷۔ صفدر صاحب نے اس کے بعد اس شعر پر غنی کشمیری اور زاہد سہارن پوری کی تضمینیں بھی نقل کر دی ہیں۔
- ۸۔ غالب طبع چہارم، حاشیہ ص ۴۴۹، بحوالہ: دیوانِ غالب کامل، مطبوعہ بمبئی، بار سوم، ۱۹۹۵ء، ص ۳۹۔
- ۹۔ دیوانِ غالب کامل، ص ۳۹۔
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۳۳-۴۰۔
- ۱۱۔ تفصیل کے لیے جلیل قدوائی کے مذکور الصدر مضمون کی طرف رجوع کیا جاسکتا ہے۔



تذکرۃ الہی کا نایاب اور واحد خطی نسخہ

پروفیسر عبدالحق

استاذی پروفیسر محمود الہی کئی بار خانقاہ رشیدیہ جون پور تشریف لائے۔ راقم بھی ان کی مدد کے لیے وہاں موجود رہتا۔ یہ خانقاہ سال میں صرف عاشورہ کے دنوں میں کھلتی ہے۔ مخطوطات سے ان کا انہماک دیکھ کر رشک آتا۔ دیوان حافظ کا نادر الوجود خطی نسخہ اسی خانقاہ سے انھیں حاصل ہوا تھا جسے انھوں نے پروفیسر نذیر احمد کے حوالے کر کے بے مثال علمی فراخ دلی کا ثبوت دیا ہے۔ دنیا کا یہ پیش بہادریوان ایران سے شائع بھی ہوا۔

پروفیسر محمود الہی تذکرۃ عشقی، نکات الشعراء اور فسانۃ عجائب کے قدیم متون کو دریافت کر کے انھیں شائع بھی کر چکے ہیں۔ گرد آلود بوسیدہ اور کرم خوردہ کتابوں کے ڈھیر اور بند کمرے سے مجھے قدرے وحشت بھی ہوتی، مگر مخطوطات پڑھنے کا شوق بھی بڑھتا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں تذکرۃ الہی کا نسخہ نایاب نظر سے گزرا۔ چوں کہ میری وابستگی اردو اور اقبالیات سے تھی، اس لیے خاطر خواہ توجہ نہ دے سکا۔ کچھ چیزیں قلم بند کر لی تھیں اب تک اصل نسخے کی بازیافت کا انتظار کرتا رہا۔ دل جمعی کے ساتھ کبھی متوجہ نہیں ہوا، اس لیے کہ مخطوطات سے دل لگانا سوا اے جنوں ہے اور حاصل، زیاں کے سوا کچھ نہیں۔ ان یادداشتوں کی بنیاد پر میں نے نومبر ۱۹۷۴ء میں معارفِ اعظم گڑھ میں ایک مختصر تعارفی مضمون شائع کیا تھا۔ کچھ صاحبانِ نظر نے ذرا لکھیہ کمرہ مت افزائی بھی کی۔ خاص طور پر جناب محمد امین دارابو (داراب، کشمیر) اور پروفیسر سید حسن مسکری (پٹنہ) نے خاص توجہ فرمائی۔ مسکری صاحب نے تو نے لکھا: It's importance is unparalleled and needs our special attention. Hundred of verses

are unknown in our knowledge میری دوسری مصروفیات مانع رہیں۔ تذکرے کا مطالعہ ملتوی ہی رہا۔

۲۰۰۴ء میں کشمیر یونیورسٹی سری نگر میں بحیثیت وزٹنگ پروفیسر میرا تقرر ہوا۔ میرا الہی ہمدانی کے مقبرے اور باغ الہی کے آثار نے نیا شوق پیدا کیا۔ میرا الہی کی قبر سری نگر کے مشہور اور مرجع خلائق بزرگ شیخ بہاء الدین گنج بخش کشمیری کے مقبرے کے مغربی جانب واقع ہے۔

میرا الہی کا مزار ایک صفے پر ابھی تک موجود ہے۔ لوح مزار کا پتھر گر گیا تھا جسے ایک جگہ محفوظ کر دیا گیا ہے۔ یہاں کئی دوسرے مغل امرا بھی دفن ہیں۔ اس صفے پر کئی دیگر قبروں کے ساتھ ایک اور لوح کھڑی تھی جس پر لکھا ہے: ”از جہاں رفت مریم دوراں“۔ یہ ایک صالحہ اور عابدہ خاتون کی قبر ہے۔ تاریخ اعظمی کے بیانات کی تصدیق ہوتی ہے۔ جن میں کشمیر آنے کی وجوہات کے ساتھ انتخاب اشعار اور قبر کے کتبے کی حسب ذیل عبارت بھی شامل ہے:

میر الہی ملک ملک نظم	بود در اقلیم خن بے قریں
سال وفاتش طلبیدم ز عقل	گفت بگو ”بود خن آفریں“

۱۰۶۴ھ

یہاں الف ممدودہ کے دو الف حساب میں لیے گئے ہیں۔ میرا الہی کے معاصر ملا محمد طاہر غنی نے بھی تاریخ لکھی ہے جو ان کے دیوان (مرتبہ: محمد امین دارابو) میں موجود ہے۔ ابوطالب کلیم کی وفات پر لکھے گئے قطعے کے بعد الہی ہمدانی کی حسب ذیل تاریخ ہے:

نیست دور از اثر صحبت او	کہ لب گور در آید بہ خن
بر سر گور او ارباب زماں	جامہ پوشیدہ سیہ جوں سون
گفت تاریخ وفاتش طاہر	”برد الہی ز جہاں گوی خن“

۱۰۶۴ھ

ان کے علاوہ دیگر تحریروں میں بھی انتقال کی تاریخ درج ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ تاریخ وفات کے سلسلے میں کچھ کتابوں میں اختلاف ہے۔ ۱۰۵۷ھ اور ۱۰۶۰ھ بھی لکھا ہوا ہے جو معتبر نہیں ہے۔ ایک بڑی پیچیدگی زیر نظر مخطوطے کی وجہ سے پیدا ہو رہی ہے جو ۱۰۶۵ھ کا لکھا ہوا ہے۔ یا تو یہ

خطی نسخہ کسی اصل نسخے کی نقل ہے جس کی کتابت ۱۰۶۵ھ میں ہوئی۔ نقل کی کوئی شہادت بظاہر نظر نہیں آتی۔ دوسری صورت میں خود مصنف کے قلم کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ اگر ایسا مان لیا جائے تو پھر میر الہی کی تاریخ وفات ۱۰۶۵ھ تسلیم کرنی پڑے گی جو قطعات تاریخ سے مطابقت نہیں رکھتی۔ اس نسخے میں کاتب اور مقام کا نام بھی درج نہیں ہے بلکہ حال کا صیغہ ”است“ لکھا ہوا ہے۔ نسخے میں جبہ حاشیہ پر مولف ایں تذکرہ الہی بھی درج ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایران کی کتابت نہیں ہے تو مسم سے مسم ان کی نظر سے مراد ہے۔ قرائن کہتے ہیں کہ یہ نسخہ قیام شمیم میں لکھا گیا۔ ابتدائی حصہ (نسخہ برلن) آگرہ میں مکمل ہوا جو بیگم نور جہاں کے کتب خانے میں تھا۔ وہ ۱۰۵۰ھ میں شمیم گئے، ممکن ہے وہاں پندرہ سال کے قیام میں اسے مکمل کیا ہو۔ بہر حال یہ سب قیامات ہیں۔ جب تک اس خطی نسخے سے قبل کا لکھا ہوا نسخہ دستیاب نہیں ہوتا، تب تک اسے ہی سب سے معتبر نسخہ قرار دیا جائے گا، اور اسے مصنف سے بھی منسوب کیا جاسکتا ہے۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ مولف تذکرہ دوسروں کے احوال و آثار جمع کرتا رہا مگر اپنے شب و روز کی کہانی قلم بند نہ کرے گا۔ معاصرین کے تذکروں، تاریخی تصانیف، اشعار اور اس تذکرے میں نہیں ہیں پتہ اشارے ملتے ہیں۔

تذکرے میں موجود ایک بیان سے یقین کیا جاسکتا ہے کہ وہ تقریباً ۹۹۴ھ (۱۵۸۵ء) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام امیر حجت اللہ الحسنی تھا۔ وہ اسد آباد، ہمدان کے باشندے تھے۔ وہ عالم و ادیب بھی تھے۔ میر الہی بھی اس سرمایہ پدری سے شرف یاب ہوئے۔ حصول علم و مال کی خاطر ۱۰۱۰ھ میں انھوں نے شیراز کا سفر کیا۔ شاہ داعی کی خانقاہ میں تقریباً ساڑھے تین سال تک التساب علم کرتے رہے۔ یہیں ان کا شعری ذوق پروان چڑھا۔ بعد ازاں عراق و اسفہان کا بھی سفر کیا۔ وہ نقطوی تحریک سے وابستہ تھے۔ پس خانیوں کی پاداش اور سرکوبی کے خوف سے وہ جان کی اماں کی خاطر قندھار و کابل ہوتے ہوئے ۱۰۲۱ھ میں آگرہ آئے۔ یہاں سے انھیں کابل واپس لوٹنا پڑا۔ ۱۰۲۴ھ میں آگرہ دوبارہ تشریف لائے۔ یہیں مشہور تذکرہ نویس تقی احمدی سے ان کی ملاقات اور دوستی ہوئی۔ یہ میر الہی کے شباب کا زمانہ تھا۔ آگرہ میں ہی ۱۰۲۴ھ میں پیر لطف ہندوستانی احباب کے ساتھ تیس سال کی عمر میں پہلی بار شراب پی ”روزگار سی سالہ

برمن بہ گزرد، ہرگز دستم بہ پیما نہ آشنا بود۔ امروز بہ تقاضائے مشربِ اہل ہندستان الّا کیش افتادہ ام و عمری بیہودہ می گزارم۔^۱

جہانگیر اور شاہ جہاں کے دربار میں ان کی رسائی تھی۔ امرا سے قربت تھی۔ شہرت بھی دہلیز پر دستک دینے لگی۔ سبھی تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کی خوبیوں کا اعتراف کیا ہے۔ شاہ جہاں نامہ میں لکھا ہے: ”طرازِ سخنش بسیار تازہ و اشعارش بلند آوازہ، لطف کلامش از قیاس افزوں، جزالت الفاظش از خیال بیرونست۔“

کلمات الشعراء میں ’شاعر نازک مزاج و خوش خیال بودہ‘ کہا گیا ہے۔

مجموعہ النفائس کی عبارت بھی قابل ذکر ہے: ”در درستی مضمون و زبردستی زبان و تازگی خیال میر مذکور مسلم الثبوت است و ہمہ باستادی او قائل اند۔“ سرورِ آزاد میں ہے: ”کلامش لطافتی و عذوبتی دارد حد مذاق ہا را لذتی خاص بخشد۔“

تقی اوحدی تو معاصر تھے اور ملاقاتی بھی۔ انھوں نے اپنے تذکرے عرفات العاشقین میں ”مجموعہ کلام ہمہ دانی“ کے ساتھ ادراکِ عالی کی بھی تعریف کی ہے۔

تقریباً ہر تذکرہ نگار نے ان کے شعری امتیازات کی داد دی ہے، ان سب کی تفصیلات تذکرہ شعراء کشمیر میں موجود ہے۔^۲

شاہ جہاں کے ایک مشہور سردار ظفر احسن خاں تھے۔ بادشاہ نے انھیں ۱۰۵۰ھ میں دوسری بار کشمیر کا صوبے دار بنایا۔ ظفر احسن خاں شاہ جہاں کی اجازت سے میر الہی کو کشمیر ساتھ لے گئے۔ وہ شاعری و سرپرستی کے علاوہ میر الہی کے ہم مشرب و ہم راز بھی تھے۔ ایران کی دلکش فضاؤں سے محرومی کی تلافی سرزمین کشمیر کی شادابی نے کی۔ میر الہی یہاں مسرور و مطمئن تھے۔ نواحِ شہر میں ایک خوب صورت باغ بسایا جو ’باغِ الہی‘ کے نام سے مشہور ہوا:

گریباں می کشد، خواہی نخواہی بسوی خود مرا باغِ الہی
فلک آشفته بود از بہر سالتش ملک گفتا، ’بگو باغِ الہی‘

۱۰۵۰ھ

اسے باغِ چنار بھی کہتے ہیں۔ ۱۹۳۳ء تک اس میں چنار کا ۴۸ فٹ لمبا ایک قدیم درخت

تھا۔ ان کی زندگی کے آخری پندرہ سال یہاں بڑی آسودگی سے گزرے۔ کشمیر اور ظفر احسن خاں کی رفاقتوں نے زندگی کو ہر طرح سے خوش گوار بنا دیا۔ گو یہاں عربی و نظیری یا صائب و کلیم جیسے شعرا نہ تھے، پھر بھی شعرا کا ایک حلقہ سرگرم تخلیق تھا۔ مشاعرے کی محفلیں آباد تھیں۔ وہ یہیں آسودہ خاک بھی ہوئے۔ نظیری نیشاپوری و شیخ علی حزیں کی طرح میر الہی کا خمیر بھی ہندوستانی خاک سے تیار ہوا تھا۔ وہ درویش مزاج اور مرد آزاد تھے۔ صلح کل ان کا مشرب تھا۔ وہ حسینی تھے۔ فرات دل بھی تھے۔

نہ رافضی نہ منافق نہ خارجی ہستم
کہ ہر سہ ہیزم دوزخ بروز غفرانند
ہمہ ستائش یاران مصطفیٰ شد و ایم
وگرچہ گویم الہی کہ مومنم خوانند

مجموع از سعادت نور محمدی
در ملت صحابہ و آل پیہرم
اوس تصویریت کز ادراک عقل زاد
تصدیق بر خلافت صدیق اکرم

تقریباً من محبت فاروق اعظم است، بھی ان کی جرأت اظہار کی دلیل ہے۔

ان کے نقطوی ہونے کا سبب معلوم نہ ہو۔ کا۔ عقائد سے قطع نظر، وہ ایک بڑے فن کار تھے۔ ان کا کلام شائع نہ ہو۔ کا جس میں تقریباً چار ہزار سے زائد اشعار موجود ہیں۔

یہ بہت دلچسپ مگر حیرت انگیز بات ہے کہ فارسی شاعری کا عروج و ارتقا ایران میں ہوا مگر اس سے نقد و انتقاد کا ساز و سامان ہندوستان نے فراہم کیا۔ گویا ادب شناسی اور فن کاروں کے منصب و مراتب کے تعین کے لیے میزان یہاں مقرر کیا گیا۔ عوفی کا الباب الالباب ادبی تاریخ ہی نہیں، فن فہمی کی سرنوشت بھی ہے۔ دوسرے تذکرے بھی یہیں تصنیف کیے گئے۔ میر عماد الدین الہی کا منصوبہ ار عمل ہو کیا ہوتا تو شاید تذکرۃ الہی فارسی کا سب سے مہتمم با نشان تذکرہ ہوتا۔ موافق متقدمین فن کاروں کے احوال قلم بند کر سکا تھا کہ اس کا انتقال ہو گیا۔ متوسطین اور متاخرین کی خدمات رقم کرنے کی مہلت نہ مل سکی۔ میر الہی ناگزیر اہمیت کے حامل شخص تھے۔ شاہان وقت سے ساتھ امر او اکابر تک ان کی رسائی تھی۔ شاعری میں انھیں بڑی مقبولیت حاصل تھی۔ تقریباً سبھی تذکرہ نگاران کی شاعری کے صدق دل سے معترف ہیں مگر حیرت ہوتی ہے کہ وہ ان کے تذکرے

کا ذکر نہیں کرتے، صرف سفینۂ خوش گو نے ہی اس تذکرے کا ذکر کیا ہے۔ ان کے دیوان کو کئی معاصرین نے دیکھا تھا۔ یہ تذکرہ ادبی آثار و احوال کا گنج گراں مایہ ہے۔ شاید اسی سبب اس کا نام خزینۂ گنج الہی رکھا گیا تھا۔ اسی نام سے یہ معروف بھی ہوا۔ ڈاکٹر اسپرنگر اور اسٹوری نے اپنے کیٹلاگ میں یہی نام لکھا ہے۔ جب کہ مصنف بار بار اسے تذکرۃ الہی لکھتا ہے۔ ڈاکٹر اسپرنگر نے نوابین اودھ کے ذخیرے میں اسے دیکھا تھا جو بعد ازاں برلن منتقل ہو گیا۔ ڈاکٹر اسپرنگر اور اسٹوری کی فراہم کردہ تفصیلات کی بنیاد پر بیشتر محققین نے میر الہی پر قلم اٹھایا۔ معروف محقق ڈاکٹر نور سعید اختر نے بھی تذکرے کے ساتھ دیوان کا بھی تعارف پیش کیا ہے۔^۳

نسخہ برلن سے قطع نظر راقم کے پیش نظر ایک دوسرا اہم نسخہ ہے جو نقش آخر ہی نہیں، اس اہم تذکرے کی تکمیل ہے۔ اگر نسخہ برلن آغاز ہے تو یہ انتہا۔ وہ نقش اول ہے اور نام تمام بھی اور یہ اختتام ہے اور حرف آخر بھی۔ یہ نسخہ کئی اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

نسخہ برلن میں مقدمہ اور ترتیمہ دونوں نہیں ہیں، جب کہ نسخہ مچھلی شہر میں مقدمہ نہیں ہے مگر ترتیمہ ہے۔ شروع کے دو ایک صفحات ضائع ہو چکے ہیں۔ مخطوطے کا پہلا اندراج ابوعلی سینا ہے، ابن یمن نہیں۔ شروع کے دو اشعار کا متن حسب ذیل ہے:

خوب تر اندر جہاں از من چہ بود ہیج کار
دوست رود نزد دوست، یار رود نزدیک یار
آں ہمہ اندوہ بود ایں ہمہ شادی
آں ہمہ گفتار بود ایں ہمہ کردار
ابونصر جنتی، خواجہ ابوالفتح کے بعد ابی احمد بن عبد اللہ کا ذکر ہے اور یہ معروف مصرع ان سے منسوب کیا گیا ہے:

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

آخری شاعر یوسف بن شیخ احمد جامی نسخہ برلن ابن یمن سے شروع ہو کر ہمایوں پر ختم ہوتا ہے لیکن اس نسخے میں آخری حرف یعنی 'ی' کے ذیل میں سات شعرا کا تذکرہ شامل ہے۔ فرزدق یمینی، یوسف بن محمد دو بندی، یوسف بن نصران کاتب، یوسف ہمدانی، یوسف سلمی، یوسف بن الیاس، یوسف بن شیخ احمد جامی۔ یوسف احمد کی غزل کے تین اشعار کے بعد قرعے کے حسب ذیل عبارت ہے:

تمام شد این دفتر اول از تذکره الهی که در ذکرم تقدیم شعرای علمین مکار را - روز و شب به شوال
تاریخ به ابرو شست و بش و مؤلف این تذکره الهی عماد الدین محمود المتخلص بالحبیب الحسینی ابن امیه
بخت الله اسد آبادی الهمدانی

مشاور خوش دادم بلبش

ما قبلہ بنشیم

ترقیے کی تحریر بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ دفتر اول سے پورے منصوبے کا خاکہ معلوم ہوتا ہے۔ گویا یہ متقدمین پر مشتمل پہلا حصہ ہے۔ تذکرے کے اختتام کی قطعی تاریخ بھی ثابت ہو جاتی ہے۔ اس سے قبل ہمیں بھی دفتر اول اور تذکرے کی تکمیل کی تاریخ کا تذکرہ ہماری معلومات میں نہیں ہے۔ اس عبارت سے میرا الہی، ان کے والد اور وطن کا قطعی فیصلہ بھی پہلی بار سامنے آیا۔ ورنہ ان تینوں کے بارے میں خاصا اختلاف پایا جاتا تھا۔ ان تمام امور کا تعین اس ترقیے سے ہی ممکن ہو سکتا ہے۔ اس بات پر بھی یقین کیا جاسکتا ہے کہ یہ تذکرے کشمیر میں تکمیل پا رہا تھا۔ اگر آگرہ میں مکمل ہوا ہوتا تو ممکن تھا کہ یہ نسخہ برلن کی طرح بیگم نور جہاں کی تحویل میں ہوتا۔ بیگم کی شاہی کاتب اور کتاب دار بی بی اصفہانی کی کتاب پر درج تحریر ”بی بی الی صفا بانی نوکر نور جہاں بیگم بودہ“ چونکہ تب در کہ بادشاہ بود“ سے ثابت ہے کہ نسخہ برلن ان کے کتب خانے کی زینت رہا ہے۔

پیغمبر نور جہاں کا انتقال ۱۰۵۴ھ مطابق ۱۶۴۵ء میں ہوا۔ یقین کیا جاسکتا ہے کہ خطوطِ برلن ستر شمیہ (۱۰۵۰ء) سے پہلے لکھا جا چکا تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نسخہٴ مچھلی شہر بھی اسی زمانے میں مکمل ہوا۔ بہر حال یہ سب قیاسات ہیں۔ عالم الغیب ہی بہتر جانتا ہے۔ حقیقت جو بھی ہو۔ اب تک کی دریافت کے مطابق تذکرۃ البرسی کا یہ سب سے اہم اور واحد خطی نسخہ ہے جو علمی و ادبی آجی سے معمور ایک مردِ درویش کے شمول سے کم نہیں۔

۱۱۔ اپنے گھر کے نسخہ برلن میں موجود چار سو شعرا کے ناموں کا ذکر کیا ہے۔ لگتے ہیں

Ilahi's treasury containing the biography of about four

hundred Persian poets alphabetically arranged

پیش نظر منطوطے میں تقریباً چھ سو چالیس فن کاروں کا ذکر ہے۔ یہ خطی نسخہ ۳۴۱/۱ اوراق

یعنی ۶۸۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ ہر صفحے پر پندرہ سطر ہیں۔ نستعلیق میں کتابت ہوئی ہے۔ عام کتابی سائز ۹x۴ رائج ہے۔ شعرا کے اسمائے گرامی سرخ روشنائی میں اہتمام سے لکھے گئے ہیں۔ متن بہت کرم خوردہ ہے۔ اس کی جز بندی دو جلدوں میں ہوئی ہے۔ حرف ”الف“ سے ”غ“ تک پہلی جلد میں اور ”ف“ سے ”ی“ تک دوسری جلد میں شامل ہے۔ پورے نسخے کا کاغذ، کاتب، روشنائی اور اندازِ خط ایک جیسا ہے، جب کہ برلن والے مخطوطے میں دو قلم اور دو اندازِ خط اپنائے گئے ہیں۔ شعرا کے ذکر میں نثری تحریر نسخ آ میز ہے، اور اشعار نستعلیق خط میں قلم بند کیے گئے ہیں، البتہ حاشیے کی عبارت خفیف شکستہ آ میز ہے، زیادہ نہیں۔ شاہ جہاں کے زمانے میں خط شفیعا کی جگہ خط شکستہ نے لے لی تھی۔ راقم کو محسوس ہوتا ہے کہ تینوں خطوط خود میرا لہی ہمدانی کے ہیں۔ اس زمانے میں نسخ و نستعلیق میں مہارت عام تھی اور مصنف نے امتیاز پیدا کرنے کی خاطر یہ احتیاط برتی ہے کہ نثری تحریر اور انتخاب اشعار میں فرق محسوس کیا جاسکے۔ اشعار کے لیے استعمال شدہ نستعلیق خط نسخہ مچھلی شہر جیسا ہے۔ دونوں ایک جیسے ہیں۔ یہ اندرونی شہادتیں بھی ہماری رہ نمائی کرتی ہیں۔ جو بھی ہو، حقیقت یہ ہے کہ نسخہ برلن تو یقینی طور پر مولف کا مرقومہ ہے۔ پیش نظر نسخے میں کوئی صفحہ خالی نہیں ہے۔ جب کہ نسخہ برلن میں دو درجن سے زائد صفحات خالی ہیں یا نام لکھ کر چھوڑ دیے گئے ہیں جنہیں بعد میں پُر کرنے کا منشا تھا۔ پورے نسخے میں حاشیے کی کثرت ہے۔ پیش نظر مخطوط بڑے اہتمام سے لکھا گیا ہے۔ بظاہر متن میں غلطی نہیں دکھائی دیتی۔ اشعار کے اندراج میں بے راہ روی ضرور ہے مگر صحت متن اور سلیقہ ملحوظِ خاطر ہے۔ بعض شعرا کے تذکرے میں کثرت اشعار سے تذکرے کا اعتدل مجروح ہوا ہے، جیسے اسعد کے سو سے زائد اشعار نقل کیے گئے ہیں۔ حجت، حسن، رودکی، سعدی، منصور شاہ سخاں، خواجہ دہقان علی، حکیم ابوالقاسم وغیرہ کے اشعار میں خاصی طوالت برتی گئی ہے۔ عمر خیام کے ترجمے میں کچھ بھی نہیں لکھا، صرف اشعار کا انتخاب شامل ہے۔ زیادہ تر اختصار سے کام لیا گیا ہے، بہت سے غیر مطبوعہ اشعار بھی شامل ہیں۔ شعرا و فن کاروں کی تخلیقات کا بھی جگہ جگہ ذکر ہے، جیسے حدیقہ سنائی، کشف المحجوب، لمعات، تحفة العراقین، گر شاسپ نامہ، زادا لمسا فرین، نفحات الانس اور روضۃ الصفا، وغیرہ۔ مضرب دکن کے مصنف نے ۵۳۳ ناموں کو شمار کیا ہے۔

میر الہی نے اپنے پیشرووں سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ وہ بار بار عوفی کا حوالہ دیتے ہیں مگر ان کے تذکرے کا نام ہر جگہ علامہ شبلی کی طرح غلط لکھتے ہیں۔ لب لباب ہی ان کی یادداشت میں ہے۔ تقی اوحدی، دولت شاہ، نظامی عروضی وغیرہ کا حوالہ اکثر و بیشتر دیا گیا ہے۔ عوفی کی پیروی کو سند تسلیم کیا ہے۔ جگہ جگہ اپنے اشعار بھی نقل کیے ہیں۔ اس نسخے میں ایک انکشاف موجود ہے کہ میر الہی نے فرخی کے دیوان کی شرح بھی لکھی تھی جس کا کہیں بھی تذکرہ نہیں ملتا۔ عبارت ملاحظہ ہو: ”مجموعہ نادانی الہی الحسینی الہمدانی کہ جامع تذکرہ الہی است۔ شرح براں دیوان نوشتہ“۔^۴ اس تذکرے میں اور بھی بہت سی باتیں موجود ہیں۔ جن سے موافق کی وسعت نظر کا پتا چلتا ہے۔ جیسے شیخ جمال الدین بانسوی کے ترجمے میں لکھا ہے کہ یہ جگہ حصار کے پاس ہے، جہاں سرحد پر لوگ باغی اور سرکش ہیں جن کی سرکوبی کے لیے بادشاہ دہلی کو لشکر انداز ہونا پڑتا ہے۔

ایرانی شعرا کے ساتھ ہندستان کے بھی چند تخلیق کاروں کے نام شامل ہیں جیسے شیخ حمید الدین ناگوری، شیخ بوطی شرف پانی پتی، مسعود بن سعد سیال کوئی، علاء الدین دہلوی، مغیث الدین بانسوی، نظام الدین دہلوی وغیرہ۔ خواتین کا بھی تذکرہ ملتا ہے، جیسے دختر کا شعری کے بارے میں لکھا ہے ”از مغنیان خاص طغانشاہ بن محمد المویہ بود و اس رباعی را در مرثیہ او سرودہ“۔

از مرث تو اسے شاہ سید شد روزم

مطبوعہ سرقندی کا بھی مختصر تذکرہ موجود ہے۔ علما و مشائخ، حکما اور صوفیہ کے احوال بھی قلم بند کیے ہیں۔

میر الہی نے جگہ جگہ اپنے اشعار بھی تمثیلاً نقل کیے ہیں۔ تذکروں کی عام خامیاں اس میں بھی موجود ہیں پھر بھی تذکرہ نگار کا حوصلہ قابل رشک ہے کہ فردا کی فن کاروں کی جامع فہرست سازی، معلومات کی فراہمی، تخلیقات کا استناد کے ساتھ انتخاب اور انتقاد، ہمت اور حوصلے کی دلیل ہے۔ وقت کی ستم نظر اپنی تھی کہ اس نے ادبی تاریخ کے اس گنجینہ گہر کو عمومی التفات سے محروم رکھا، ورنہ میر الہی شاعری میں کمرسہی مگر ادبی تاریخ کے مورخوں اور محافطوں کی صف میں ممتاز اور مختار مقام سے مالک ہوتے۔ ارفردوسی و انوری و سعدی تخلیق کی تثلیث ہیں تو عوفی و اوحدی اور میر الہی تاریخ و تنقید کے تین پیہر اند، کیوں نہیں؟

حوالے اور حواشی:

- ۱۔ تذکرۃ الہی
- ۲۔ تذکرۃ شعراء کشمیر جلد اول اشاعت دوم لاہور، ۱۹۸۳ء
- ۳۔ معارف، اعظم گڑھ ۲۰۰۵ء۔ یہی تعارفی مضمون مضرب دکن، مطبوعہ اپریل ۲۰۰۶ء احمد آباد میں بھی شامل ہے۔
- ۴۔ تذکرۃ الہی در ذکر فرخی



الطاف حسین حالی اور غزل کی تنقید

پروفیسر ابوالکلام قاسمی

الطاف حسین حالی کو اردو کی نظری تنقید کی تاریخ میں بھی بنیاد گزار کی حیثیت حاصل ہے اور نمکی یا اطلاقی تنقید کی تاریخ میں بھی۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ ہندستان کی دوسری زبانوں کے برخلاف اردو میں مربوط نظریاتی مباحث اور تجزیاتی طریق کار کے استعمال کا آغاز ہمیشہ ایک ساتھ ہی ہو کیا تھا۔ مقدمہ شعرو شاعری کے نصف اول میں حالی نے تنقید کی مشرقی روایت اور بعض مغربی تصورات کی آمیزش ہے، اپنی بعض حد بندیوں کے باوجود، جس منطقی اور معروضی انداز میں اردو شعریات کی ضابطہ بندی کی کوشش کی اس کی دوسری مثال ایک صدی گزرنے کے بعد بھی مشکل ہی سے تلاش کی جاسکتی ہے۔ پھر یہ کہ انھوں نے مقدمہ کے نصف آخر میں شعری اصناف کے عملی جائزے اور حیات سعدی اور یادگار غالب میں اطلاقی تنقید کے جو نمونے چھوڑے، ان کو نمکی تنقید کے نمائندہ ترین حوالوں کی حیثیت حاصل ہے۔ اختلاف رائے کی گنجائش کے باوجود حالی کے تصور شعر کو مثالی ابیت کا حامل قرار دیا جاسکتا ہے۔ جب کہ اردو کی اطلاقی تنقید نے گذشتہ چند برسوں میں بعض ایسے مراحل طے کیے ہیں جن کو یقیناً حالی کی نمکی تنقید سے آگے کی منزلوں کا نام دیا جانا چاہیے۔

مقدمہ شعرو شاعری کے اطلاقی حصے میں غزل، قصیدہ، اور مثنوی جیسی اصناف کی معنویت اور ان اصناف میں موجود شعری سرمائے کے جائزے میں ان کے مرتب کردہ نظریے شعر اور تنقیدی اصولوں کی خوبیاں اور خامیاں چھن کر سامنے آگئی ہیں۔ غزل کی صنف کے حوالے سے یہ جائزہ بالخصوص قابل توجہ ہے کہ اس تحریر میں اردو غزل سے متعلق مباحث کو شعریات کی

صورت میں ڈھالنے کی پہلی مربوط کوشش ملتی ہے۔ اس ضمن میں غزل کے دائرہ کار، ہیئت اور معنوی حد بندی اور اظہار کے مختلف اسالیب کی شناخت کے ساتھ اردو غزل کے متقدمین اور متاخرین شعرا کے مابین مابہ الامتیاز عناصر کو پہلی بار نشان زد کیا گیا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعد کے زمانے میں دہلی اور لکھنؤ اسکول کی تفریق، داخلیت اور خارجیت کے تصور اور صنعتوں کے استعمال کی نوعیت کے بارے میں بیش تر مباحث، الطاف حسین حالی کے قائم کردہ سوالات کی باز گشت ہیں۔ غزل کے موضوع پر امداد امام اثر، شبلی نعمانی، مولوی عبدالسلام، حسرت موہانی اور عندلیب شادانی کے خیالات میں حالی کے ان تصورات کی گونج آسانی سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ تاہم غزل پر وارد ہونے والے اعتراضات کا تجزیہ کرنے سے پہلے یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ حالی کے تصورات کے باعث غزل کے بارے میں منفی سوچ کا سلسلہ کیوں کر شروع ہوا؟

اس بات میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ عربی قصائد کی تشبیہ سے لے کر فارسی غزل کے ایرانی اور ہندستانی اسالیب اور اردو غزل کی روایت اور روح کو اپنے معاصرین اور بعد کے تنقید نگاروں کے مقابلے میں حالی نے کم گہرائی کے ساتھ نہیں سمجھا اور جذب نہیں کیا تھا۔ لیکن اردو غزل کا ماضی قریب ان کے لیے اسی طرح غیر اطمینان بخش تھا جس طرح محمد حسین آزاد کے لیے آخری زمانے کی پوری اردو شاعری نارسائیوں کا شکار تھی۔ اردو شعریات کو مرتب کرنے اور اردو شاعری کی روایت کا عرفان رکھنے کے باوجود ان کے اس رویے کے مضمرات بڑی حد تک نوآبادیاتی مرعوبیت میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ تہذیبی غلبے کی وہی دہشت تھی جس کے زیر اثر محمد حسین آزاد کو نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات سے معنوں لکچر میں اردو کے شعری سرمایے پر خط تنسیخ کھینچنے اور اپنے زمانے کے حاکموں سے نئی شاعری اور جدید نظم کی کلید حاصل کرنے کی تلقین کرنے کی طرف مائل ہونا پڑا تھا۔ لیکن آزاد اور حالی کے مابین نمایاں فرق تھا۔ محمد حسین آزاد نظریہ ساز اور مرتب شعریات نہیں تھے، جب کہ الطاف حسین حالی اردو شعریات کی شیرازہ بندی بھی کر رہے تھے اور تنقیدی تصورات کی معیار بندی بھی۔ شاید اسی سبب سے آزاد کے اس نوع کے بیانات میں استدلال کی کوشش نہیں ملتی جب کہ حالی اپنی ہر بات کو دلائل اور اسباب و علل سے مبرہن کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ اس صورت حال میں جب حالی یہ کہتے ہیں کہ ”غزل کی

حالت فی زمانہ نہایت اتر ہے، وہ محض بے سود اور دور از کار صنف معلوم ہوتی ہے، یا یہ کہ ”غزل کی اصلاح عام اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے“ یا یہ کہ ”زمانہ بآواز بلند کہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ رہے گی“ تو ہم بجا طور پر توقع کرتے ہیں کہ حالی کی نگاہ اپنے مشوروں اور اعتراضات کے عواقب پر بھی ہوگی۔ چنانچہ چند سطریں بھی نہیں گزرتیں کہ ہم حالی کو یہ کہتے سنتے ہیں کہ ”لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر دشوار بھی۔ غزل میں جو عام دل فریبی ہے، اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا نہایت مشکل ہے“۔ تاہم حالی اس دشوار کام کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور بعض ایسی اصلاحات تجویز کرتے ہیں جن کے نتیجے میں ایک بار پھر (ان کے خیال میں) غزل کی جامعیت اور ارتکاز کی صفت لوٹ کر واپس آ سکتی ہے۔ یوں تو حالی، غزل کی جامعیت کو معشوق کی اطلاقی حالت اور مجازی و حقیقی محبت، دونوں کے امکانات کی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں لیکن غزل کے بارے میں ان کے منفی ردِ عمل کا سبب وہ سرمایہ ہے جو ان کے الفاظ میں ”دور آخر کی غزل گوئی“ سے عبارت ہے۔ غزل کی فارسی روایت میں دنیا کی بے ثباتی اور روحانیت کو نقطہٴ عروج تک پہنچائے جانے کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

اردو میں یہ رنگ تو عام طور پر، ایک آدھ کے سوا کسی کی غزل میں کبھی پیدا نہیں ہوا، لیکن ماحقانہ خیالات کو نیچرل اور سادہ طور پر ادا کرنے والے اردو غزل گو یوں کے ہر طبقے میں ہمیشہ ہوتے رہے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب یہ رنگ بھی روز بروز مٹتا جاتا ہے۔ الفاظ میں صنعت اور خیالات میں رکاوٹ و سفاکت یو مافیومابڑھتی جاتی ہے۔

میر دستہ یہ بحث تو خارج از بیان ہے کہ اس ردِ عمل میں حالی نے، میر درد اور ان کے قبیلے شاعروں کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے، دیکھنے کی بات یہ ہے کہ حالی کے نزدیک اعتراض کا محور کیا ہے؟ انہیں الفاظ میں استعمال ہونے والی صنعتوں پر بھی اعتراض ہے اور خیالات میں روارکھی جانے والی رکاوٹ و سفاکت پر بھی۔ یہاں صنائعِ لفظی پر حالی کے اعتراضات اس وقت ایک عجیب مرحلے میں داخل ہو جاتے ہیں جب وہ غزل کے ڈکشن کی جامعیت پر اصرار کرتے ہیں اور استعارہ اور تمثیل جیسے لفظی طریق کار کو بظہرِ استحسان دیکھتے ہیں۔ اس کی تاویل سوائے اس کے اور پہنچ نہیں جاسکتی کہ عربی اور فارسی کی شعریات میں چوں کہ استعارے کو صنعتوں میں شامل نہیں

کیا گیا ہے بلکہ اس کو ایک معنی کو کئی طریقوں سے بیان کرنے کا انداز بتایا گیا ہے، اسی وجہ سے اس کی درجہ بندی علم بیان کے ساتھ کی گئی ہے، اس لیے حالی نے استعارہ اور شعری صنعت گری میں تفریق روارکھی ہے۔ لیکن بعد کے زمانے میں استعارہ اور تمثیل کو ہم لسانی طریق کار میں شمار کرنے کے باعث شعری صناعت کا ایسا جزو لاینفک تصور کرنے لگے ہیں جس کو رائج کرنے میں مغرب کی نو مرتب کردہ شعریات نے اہم رول ادا کیا ہے۔ جہاں تک غزل کے وسیلے سے بعض لکھنوی شعرا کے خیالات میں راہ پانے والی رکاکت کا سوال ہے تو اس پہلو پر حالی کا اعتراض ان کے اخلاقی تصور شعر کے تناظر میں عین متوقع معلوم ہوتا ہے۔ یہ وہی تصور شعر ہے جس کی تشکیل کے وقت وہ عربی شعریات کے مرتب قدامہ ابن جعفر کے تصورات سے بیش از بیش استفادے کے باوجود ان کے اس بیان کو کہ احسن الشعر کذبہ (بہترین شعر وہ ہوتا ہے جس میں جھوٹ ہو) یکسر زیر بحث نہیں لاتے۔ لیکن حالی کے اس رویے کو اگر ان کے اخلاقی نقطہ نظر کا حصہ مان لیں تو ہم ان کی نظریاتی مجبوری کا اندازہ ضرور لگا سکتے ہیں۔ الطاف حسین حالی نے غزل کے بارے میں لفظی و معنوی سطح پر جو اعتراضات کیے ہیں، ان کا ہدف واضح طور پر متاخرین شعرا کی معاملہ بندی، اور محبت کے خارجی مظاہر اور تفصیلات ہیں۔ وہ لکھنوی شعراے غزل کی زبان کو تصنع اور تکلف سے پر اور فطری سلاست و روانی اور لطافت سے دور قرار دیتے ہوئے نظریہ سازی کے عمل سے گزرتے ہیں اور غزل کی شاعری کے اس زوال کے اسباب و علل تلاش کرنے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں:

جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دہلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نام و ر شعرا لکھنؤ میں جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک خاص حد تک ترقی کی۔ اس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور خیال پیدا ہوا ہو گا کہ جس طرح منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے، اس طرح زبان اور لب و لہجے میں بھی ہم دلی سے فائق ہیں۔ چوں کہ منطق و فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی، خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی الفاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے۔ یہاں تک کہ سیدھی سادی اردو امر اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہو گئی بلکہ جیسا کہ ثقافت

سے سنا گیا ہے، معیوب اور بازوؤں کی گفتگو سمجھی جانے لگی، اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر غالب آ گیا۔ نظم میں جرأت اور ناسخ کے دیوان کا اور نثر میں باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا مقابلہ کرنے سے اس کا کافی ثبوت ملتا ہے۔

حالی کے اس بیان میں بنیادی ارتکاز مصنوعی لسانی طریق کار کو اپنانے اور مقامی روزمرہ کے رنگ کو چھوڑ کر محض مرعوب کرنے کی خاطر عربی الفاظ کے استعمال پر ہے، جس کا ان کے نزدیک، غزل کے لغوی معنی و مفہوم اور صنفی روایت سے کوئی علاقہ نہیں۔ وہ اپنے اس ردِ عمل کو اپنے تصورِ شعر میں شامل سادگی اور اصلیت کے بنیادی عناصر سے مربوط کر لیتے ہیں، جس کا سبق انھوں نے ملٹن کے ایک بیان سے سیکھا تھا اور ملٹن کا یہ مشروط بیان حالی کے یہاں آ کر مطلق شاعری کے لازمی عناصر میں شامل کر لیا گیا۔ نظریاتی اخذ و استفادہ نے الطاف حسین حالی کو جس طرح خود متقدمین کے ہاتھوں غزل کے مضامین میں پیدا ہونے والی وسعت نے صرف نظر کرنے پر مجبور کیا، وہ وسیع معنوں میں ان کے مشرقی تصورِ شعر سے ہم آہنگ نہ تھا۔ شمس قیس رازی نے، جن کو فارسی غزل کی شعریات کا پہلا مرتب قرار دیا جاسکتا ہے اور جس کے حوالے حالی کی نظریہ سازی میں تلاش کیے جاسکتے ہیں، غزل کے شعر کے لیے فنونِ عاشقی کے بیان کو ترجیحی اہمیت دی ہے اور اس کی تفصیل بیان کرتے ہوئے المعجم میں وصف زلف و خال، حکایت وصل و ہجر، ذکر گل و گلزار و باغ و بہار، بیان ابرو باد و باران اور وصف شہر و کوئے یار یا مقام دلدار جیسے الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ اس پس منظر میں داخلی و خارجی موضوعات کی کوئی تحدید باقی نہیں رہتی اور اصلیت کا اندازہ خاصاً وسیع ہو جاتا ہے۔ اب ذرا اس ضمن میں حالی کا بیان ملاحظہ کیجیے:

اور پہ اصل وضع کے لحاظ سے غزل کا موضوع عشق و محبت کے سوا کوئی اور چیز نہیں ہے لیکن ہمارے شعراء نے اس کو ہر مضمون کے لیے عام کر دیا ہے اور اب اس صنفِ سخن کو محض مجازِ غزل کہا جاتا ہے۔ اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی غزل کے موضوعات و مضامین کے تنوع کا اعتراف کرتے ہیں اور اس تنوع کو غزل کی اصل وضع اور روایت کے منافی بھی تصور کرتے ہیں۔ بس کہ ان کو یہ اقرار ہے کہ یہ صنف اب ہر مضمون کے لیے وسیلہ اظہار بن چکی ہے تو محض متاخرین شعراء کی معاملہ بندی اور دوسرے خارجی تجربات یا مظاہر کائنات کا حوالہ معیوب کیوں

قرار دیا جائے؟۔ اس سلسلے میں مزید خلطِ بحث کی صورت وہاں پیدا ہوتی ہے جب الطاف حسین حالی سادگی اور اصلیت کی شرائط پر اصرار کرنے کے باوجود دہلوی شعرا کے غیر سادہ اشعار کا جواز تاویل کی شکل میں تلاش کرتے ہیں:

غزل میں ضروری ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ اردو میں ولی سے لے کر انشاء اور مصحفی تک عموماً سب کی غزل میں صفائی، سادگی، روزمرہ کی پابندی، بیان میں گھلاوٹ اور زبان میں لچک پائی جاتی ہے۔ ان کے بعد غزل میں ممنون، غالب، مومن اور شیفتہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے بلا شک زیادہ دخل پایا ہے، مگر یہ لوگ بھی اعلیٰ درجے کا شعر اس کو سمجھتے تھے جس میں پاکیزہ اور بلند خیال ٹھیٹ اردو محاورے میں ادا ہو جاتا تھا۔

غالب، مومن اور شیفتہ کی غزل میں ولی، انشاء اور مصحفی کے برخلاف جس نوع کا لسانی طریق کار ملتا ہے، ان کو غالب کے اسلوب کی دبازت، مومن کی منطقیت اور شیفتہ کی علمیت یا فارسیت کے حوالے الگ الگ شناخت کے عمل سے گزارنے کی ضرورت ہے اور ان سب کا اسلوب ولی اور انشاء کی سادگی اور صفائی سے مختلف ہے مگر حالی حقائق کے تضاد کو تاویلوں سے حل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اس لیے یہاں ان کے بیانات میں تاویلات کا تناسب بڑھ جاتا ہے، یہ بات ان کی دوسری تحریروں میں نہیں ملتی۔

اصلیت کی شرط بھی حالی کے لیے سادگی سے کم اہمیت کی حامل نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ’ہم کو چاہیے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات اور اپنے جذبات کا آرگن بنائیں‘۔ یہ اصلیت کا وہ تصور ہے جو شاعری سے شاعر کی آپ بیتی ہونے کا تقاضا کرتا ہے۔ اس طرح حالی، شاعر کے واحد متکلم، شعری کردار اور شاعر کی ذات میں کسی قسم کا فرق روا نہیں رکھتے۔ یہاں اگر اس بحث کو جدید مغربی تنقید کا زائیدہ سمجھا جائے کہ ”شاعری ذات کے اظہار کا نام ہے یا ذات سے فرار کا“ جب بھی مشرقی شعریات میں زبان بالخصوص استعاراتی زبان کے وسیلے سے ایک نئی کائنات کی تخلیق اور زبان کے استعمال کو تجربے کا متبادل قرار دینے کا تصور خاصا پرانا ہے۔ عبدالقادر جبر جانی نے استعارہ کے اس عمل کو تجربے کا بیان محض ماننے کے بجائے خود زبان و بیان کو تجربے کا متبادل بتایا ہے۔ مگر حالی غزل میں اصلیت کے مطالعے کو شاعر کی ذات تک محدود کر دینا چاہتے ہیں، وہ لکھتے ہیں کہ:

چوں کہ شاعری کا جزو اعظم یہ ہے کہ اس میں جو خیال باندھا جائے اس کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیے اس لیے اصول شاعری کے موافق شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف ان لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا خود اس میدان کے مرد ہوں یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرائے میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہیں۔

حالی نے غزل پر اظہار خیال کرتے ہوئے مجاز و استعارہ کو ہی نہیں تمثیل کو بھی پسندیدہ قرار دیا ہے مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ ان کے نزدیک حقیقی معنوں میں استعمال ہونے والے غزل کے مزاج سے مخصوص الفاظ ہی کو استعارہ کی حیثیت سے بھی استعمال کرنے کو اہمیت حاصل ہے۔ وہ غزل کی مخصوص زبان پر ان الفاظ میں اصرار کرتے ہیں:

جن بزرگوں نے غزل کی بنیاد تصوف اور اخلاق پر رکھی ہے ان کو بھی وہی زبان اختیار کرنی پڑی ہے جو غزل میں عموماً برتی جاتی ہے۔ عشقیہ مضامین میں جو الفاظ حقیقی معنوں پر اطلاق کیے جاتے تھے ان ہی الفاظ کو ان بزرگوں نے مجاز و استعارے کے طور پر استعمال کیا ہے، اور رمز و کنایہ و تمثیل میں اپنے اصلی خیالات ظاہر کیے ہیں۔

جہاں تک غزل کی مخصوص زبان اور اس کے مزاج کا سوال ہے تو الطاف حسین حالی، تغزل کا لفظ تو استعمال نہیں کرتے مگر غزل کے مزاج کو تغزل کے مترادف کے طور پر ہی استعمال کرتے ہیں۔ غزل کی زبان اور اسلوب بیان کی شناخت پر حالی کا اصرار تغزل کی اصطلاح کی مقبولیت اور اسے Lyricism کا مترادف سمجھنے کی بنیاد معلوم ہوتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ تغزل کی اصطلاح Lyricism کے متبادل کے طور پر اردو میں بیسویں صدی میں داخل ہوئی ہے، اس سے قبل قدیم اردو شعریات میں اس تصور کا سراغ نہیں ملتا۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:

کلاسیکی شعرا کے سامنے تغزل اور غزلیت جیسے تصورات نہ تھے۔ ان تصورات کا ہمارے اصل نظریہ شعر سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ جھوٹے الفاظ ہیں جو انگریزی کے دباؤ میں آکر ہم لوگوں نے بیسویں صدی میں وضع کیے۔ اپنی شاعری کو انگریزی نکتہ چینوں سے بچانے کے لیے ہم لوگوں نے یہ ترکیب سوچی کہ غزل کو انگریزی Lyric کا مترادف قرار دیا، اور اگر انگریزی Lyric میں Lyricism ہے تو اردو غزل میں اجمالہ تغزل یا غزلیت بھی ہوگی۔

شمس الرحمن فاروقی کے بیان میں اس حد تک صداقت تو ضرور ہے کہ تغزل کے لفظ کا استعمال بیسویں صدی سے قبل نہیں ملتا، مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ تصور بھی پہلے سے موجود نہیں تھا۔ غزل کا وہ روایتی مزاج جس کو بنانے میں غزل کے پرانے سکہ بند موضوعات اور لفظیات شامل ہیں ان کا ذکر اردو تذکروں میں جگہ جگہ ملتا ہے، یہ تصور غزل کے ساتھ ابتدا سے ہی وابستہ رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جس شاعر کی غزل میں قصیدہ یا مرثیہ کے اسلوب کی جھلک ملتی تھی اس کو غزل کے مزاج سے الگ قرار دیا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر سودا اور قائم کے ہم عصر احمد علی یکتا نے قائم کی غزل پر رائے دی تھی کہ ”دوسرے شاعروں کے برخلاف جن کی غزل، قصیدہ ہو جاتی ہے اور قصیدہ غزل، قائم کی غزل، غزل ہی رہتی ہے اور قصیدہ، قصیدہ رہتا ہے“ شاید اس جملے میں سودا کی غزل کی قصیدہ نما بلند آہنگی پر طنز بھی ہے مگر زیادہ اہم بات یہ ہے کہ قائم یا سودا پر تبصرے کے ساتھ غزل کی غزلیت یا تغزل جیسی کسی صفت کا اعتراف اور غزل کے مزاج کا تعین بھی شامل ہے۔ غزل کے روایتی مزاج کے بارے میں اس نوع کے تصورات کی بنیاد پر نیز مسعود نے تغزل کی اصطلاح سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ابتدا ہی سے ہمارے شاعروں نے تغزل سے انحراف کرنا شروع کر دیا تھا اور اسی انحراف کی وجہ سے غزل اردو کی بہت وسیع النظر اور سب سے جاندار صنفِ سخن بن گئی۔

متاخرین شعرا کی غزل پر اعتراض کرتے ہوئے الطاف حسین حالی نے بھی تغزل کی اصطلاح استعمال نہ کرنے کے باوجود سادگی، اصلیت، جامعیت، مخصوص لفظیات اور متعین موضوعات یا اسلوبِ اظہار پر جو زور دیا ہے وہ دراصل غزلیت یا تغزل کے تصور پر اصرار کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ اتفاق سے غزل پر حالی کے اعتراضات اور اصلاحی مشورے ان کے تصور شعر میں اس حد تک پیوست ہو گئے ہیں کہ سادگی اور اصلیت جیسی شرطیں بھی مغربی تصور نظم کا حصہ ہونے کے باوجود یہاں غزلیت کی اصطلاح سے پوری طرح ہم آہنگ بھی دکھائی دیتی ہیں۔ مگر یہاں حالی، ضمنی طور پر غزل کی جامعیت کو اپنے بین السطور میں تسلیم کرنے کے باوجود اس لسانی طریق کار کے مخالف دکھائی دیتے ہیں جس کی وجہ سے غزل اپنے مخصوص اسلوب پر قائم رہنے کے باوجود ہر طرح کے مضامین کی سمائی کے نمونے پیش کر سکتی ہے۔ حالی کے اعتراضات کیوں کر بعد کے

زمانے میں غزل کی صنف کی تحدید کا پیش خیمہ بن گئے؟ اس کا اندازہ بعض نقادوں کے ان خیالات سے لگایا جاسکتا ہے، جو حالی کے تصورات کی گونج کی شکل میں بعد کے نقادوں کے یہاں راہ پائے گئے تھے۔ امداد امام اثر کاشف الحقائق میں غزل پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس صنف کا تقاضا یہ ہے کہ امور داخلی کے سوا امور خارجی قلم بند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔ اس لیے یہ صنف شاعری دشوار رنگ رکھتی ہے۔ ذرا سی لغزش سے غزلیت کا رنگ جاتا رہتا ہے۔

عند لب شادانی کا خیال ہے کہ۔

حالی نے اپنے وقت کی رائج اور مقبول عام غزل گوئی سے جن خصوصیات کی بنا پر اظہارِ برہمی کیا تھا وہ اب بھی موجود ہیں اور معاصر شعرا کے دیوان الٰہی یعنی، بے بنیاد اور محض رسمی اشعار سے بھرے پڑے ہیں۔ امداد امام اثر اور عند لب شادانی ہی پر کیا موقوف، مولوی عبدالسلام، حسرت موہانی اور مسعود حسن رضوی ادیب بھی حالی کے اس نوع کے تصورات سے دامن نہ بچا سکے جنہوں نے بعماری شاعری میں لکسنوی غزل گوئی کی مدافعت کی مدلل کوشش کی ہے۔ حالی نے جس طرح رعایت لفظی اور دوسرے محاسن شعری پر قدغن لگانے کی کوشش کی تھی، اس کا ہدف بسا اوقات وہ خود بن جاتے ہیں۔ ان کا خلاقی تصور شعر ”مسدس حالی“ کی توثیق تو کرتا ہے مگر خود ان کی غزل گوئی کی تائید نہیں کرتا اور اشعار کی تشریح و تعبیر کرتے ہوئے جب وہ غالب کی شاعری کے تجزیے میں کلمت آفرینی کرتے ہیں تو محاسن لفظی و معنوی کی نشان دہی کیے بغیر غالب کی غزل کی عظمت اور انفرادیت کی نشان دہی نہیں کر پاتے۔ مرزا غالب کی غزل میں تلازمات کا استعمال، حسن تعلیل کی بہتات، لف و نشر کا انداز اور لفظی و معنوی رعایات کا ایسا نگار خانہ ملتا ہے جو اپنے آپ حالی کی اس ضابطہ بندی کے منافی معلوم ہوتا ہے جس میں وہ علی الاطلاق شعری صنایع کے مخالف دکھائی دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں

صناع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے، اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ صنایع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً بچنا چاہیے۔ متاخرین میں صنایع کا خیال زیادہ تر اس سبب سے پیدا ہوتا ہے کہ قدامت کے کلام میں کچھ

اشعار ایسے پائے جاتے ہیں جن میں باوجود حسن معنی کے اتفاق سے کوئی لفظی مناسبت پیدا ہو گئی ہے..... ہمارے لٹریچر میں صنائع لفظی کے لیے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی باقی رہ گئی اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا..... صنائع و بدائع کی پابندی دلی کے شعرا میں عموماً بہت کم پائی جاتی ہے بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ بالکل نہیں پائی جاتی، البتہ لکھنو کے بعض شعرا نے اس کا سخت پابندی کے ساتھ التزام کیا ہے اور بمقابلہ اہل دہلی کے لکھنو کے عام شعرا بھی رعایت لفظی کا زیادہ خیال کرتے ہیں۔

اس سلسلے میں انھوں نے ناسخ کی غزل کو بار بار حوالہ بنایا ہے۔ اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کے ایک آدھ شعر میں رعایت اور صنعت کی کارکردگی کو بھی دیکھا جائے۔ ناسخ کے یہ دو شعر نمونے کے طور پر دیکھیے تو بات زیادہ واضح ہو سکتی ہے:

کوئی غارت گر نہیں دیوانے کے اسباب کا
خانہ زنجیر کو کچھ غم نہیں سیلاب کا

تو نے آنکھیں پھیر لیں، یاں کام آخر ہو گیا
طاہر جاں پاے بند رشتہ نظارہ تھا

پہلے شعر میں دیوانہ، زنجیر اور خانہ زنجیر اور سیلاب، اسباب، خانہ اور غارت گر جیسے الفاظ لفظی مناسبت اور معنوی رعایت کے سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ ناسخ نے 'خانہ' کے لفظ کو ایک طرف خانہ زنجیر کی مناسبت میں اور دوسری طرف گھر کے معنی میں سیلاب کی غارت گری سے جوڑ دیا ہے۔ اس طریق کار میں صنعت کاری کے ساتھ جنون یا بربادی کے حوالے سے داخلی تجربہ بھی ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ جب کہ دوسرے شعر میں محبوب کے تغافل کو اپنی روح کے فنا ہونے کا سبب بتاتے ہوئے شاعر نے طاہر جاں کو پاے بند رشتہ نظارہ کہا ہے اور اس طرح حسی اور جذباتی تجربے کی تمثیل سامنے آ گئی ہے۔ ان نمونوں کی مدد سے اگر ہم صرف اس حقیقت کا عرفان حاصل کر لیں تو یہ کوئی معمولی بات نہیں کہ مغلیہ حکومت کے دورِ زوال میں ہمارے بیشتر غزل گو شاعر اپنی شاعری میں صنعت گری، پختہ کاری، توازن اور نزاکت بیان کا تاج محل تیار کرنے میں مصروف تھے اور اس طرح سماجی اور سیاسی اضمحلال، فن کاری اور ہنرمندی کا نقطہ عروج بن گیا تھا۔ ایسا نہیں ہے کہ خود حالی فنی رفعت و بلندی کے اس نکتے سے باخبر نہیں تھے مگر جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ

چوں کہ نوآبادیاتی فکر کا لازمی عنصر اپنے ماضی قریب پر خط تنسیخ کھینچنے اور ماضی بعید کی عظمت کی نوحہ خوانی کرنے سے عبارت تھا، اس لیے محمد حسین آزاد ہی کی طرح الطاف حسین بھی اپنے آپ کو استعماریت کے ایجنڈے سے پوری طرح محفوظ نہیں رکھ پائے۔ اس رویے کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ وہ ماضی قریب کی غزل کی صنعت گری کو ہدف بنانے کے باوجود جگہ جگہ غزل کی بنیادیں اور طرکی کا اعتراف بھی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، اور اسی باعث حقیقت حال کے اعتراف اور منصوبہ بند اعتراضات اور اصلاحی مشوروں میں تضاد کی صورت حال نمایاں ہوتی ہے۔ اسی لیے یہ ہوتا تو حالی اپنے اعتراضات کے برخلاف اس خیال کا اظہار نہ کرتے۔

اگرچہ اس میں شک نہیں کہ جس طرح شعر میں جدت پیدا کرنی اور نئے اور اچھوتے مضامین پر طبع آزمائی کرنی شاعری کا کمال ہے۔ اسی طرح ایک مضمون کو مختلف پیرویوں اور متعدد اسلوبوں میں بیان کرنا بھی کمال شاعری میں داخل ہے۔

شعر میں جدت پیدا کرنے کا عمل، حالی کی تنقید کے زیر اثر یقیناً اضمحلال کا شکار رہا اور بیسویں صدی کے اوائل میں اردو غزل کے احیاء کے دوران میں پرانے اسالیب کے اپنانے کا غلبہ تو ضرور رہا مگر قدرے بعد میں فراق گورکھپوری اور یگانہ چنگیزی نے بعض نئے تجربے کو نئے طرز احساس میں ڈھال کر پیش کرنے کی کوشش بھی کی۔ اس کے نتیجے میں بیسویں صدی کے نصف آخر کے زمانے میں نئی غزل کے عملی اور اجتہادی نمونوں کی بہتات سامنے آئی اور اس باعث غزل کی زبان، اسلوب بیان اور طرز احساس کے سلسلے میں نئے سرے سے غور و خوض کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس زمانے میں غزل کے اسالیب میں جو تنوع پیدا ہوا اسے تنقیدی طور پر شعری اظہار کے لئے مباحث اور مغربی تنقید میں رائج ہونے والی صناعی، پیکر تراشی، پیراڈوکس، تناؤ، طنز یہ تہہ داری وغیرہ سے سہارا بھی ملا اور بدلی ہوئی شعریات میں اس نوع کی جدید غزل بہت سے نئے مباحث کا پیش خیمہ بن گئی۔ ان مباحث میں زبان کے استعمال کی نوعیت غزل کی صنف کے لیے اس باعث زیادہ اہمیت اختیار کر گئی کہ جس رویے کو حالی نے لفظ پرستی کہا تھا وہ شعری تنقید کا نیا حوالہ بن کر سامنے آیا۔ اس سلسلے میں بحث و تمحیص کا صرف اندازہ لگانے کی خاطر ظفر اقبال کے تازہ مضمون کے یہ چند جملے آج کے بدلے ہوئے شعری تناظر کی تفہیم میں معاون ہو سکتے ہیں:

شاعری کے طلسم زار میں داخل ہونے کا دروازہ صرف اور صرف لفظ ہے..... شعر میں لفظ کا غیر معمولی، غیر متوقع یا غیر حقیقی استعمال معنوی لحاظ سے اس کی کاپلٹ سکتا ہے۔ لفظ کا کوئی بھی استعمال شاعر کو شعر میں بے معنویت کے خطرے سے دوچار نہیں کرتا، بلکہ لفظ کا کوئی بھی عجیب استعمال معانی کے نئے درکھولنے کا باعث ہو سکتا ہے۔

ظفر اقبال کی یہ رائے غزل کے اسی ڈکشن کو نشان زد کرتی ہے جس کو حالی الفاظ پرستی قرار دیتے ہیں، اس لیے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کے الفاظ کے آزادانہ استعمال کو زیر بحث لا کر نئے مباحث کا جو دروازہ کھولا گیا تھا، وہ منفی ہونے کے باوجود آج معاشرہ غزل میں پائے جانے والے تنوع کا محرک اور نقشِ اول بن گیا ہے۔ یہی حالی کی کشمکش بھی ہے اور ان کی افادیت بھی۔



اقبال اور مقام محمدی علی صاحبہ الصلوٰۃ والتسلیم

پروفیسر غلام رسول ملک

نعتیہ شاعری کے بہت سے سنگ میل ہیں، اپنی تابانی اور درخشندگی میں ایک سے بڑھ کر ایک۔ ہر بڑے نعت گو کی زمزمہ سنجی میں حب رسول رحمت کے طفیل ایسی تاثیر اور ایسا سوز و گداز پیدا ہو گیا ہے کہ پڑھنے والے کا پورا وجود پگھل کے رہ جاتا ہے۔ اس اعتبار سے تمام نعتیہ شاعری عشق رسول صلی اللہ علیہ وسلم کا ایک زندہ جاوید اور ہمیشہ جاری رہنے والا معجزہ ہے۔ بایں ہمہ اردو ادبی روایت کے دو عظیم ترین معماروں، غالب اور اقبال نے جس طرح سے مقام محمدی کو اپنی گرفت اور اک و تنہا میں سمولیا ہے اور پھر اسے اپنی اردو اور فارسی شاعری میں انتہائی دل نشین اور بصیرت افروز پیچ ایہ اظہار بخشا ہے، وہ بلاشبہ انہی کا حصہ ہے۔ غالب نے ایک طرف اپنے مشہور شعر:

غالب ثنائے خولجہ بہ یزداں گزاشتیم

کاں ذات پاک مرتبہ دان محمد است

(دیوان - فارسی)

میں پورے حلقہ عشاق رسول کی جانب سے حق نعت گوئی کما حقہ ادا کرنے سے بے بسی کا اظہار کیا ہے تو دوسری طرف نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے عظیم کارنامے کی جامعیت کو اپنی ایک مثنوی کے شعر میں اس خوبی سے سمیٹ لیا ہے کہ عقل دنگ ہو کے رہ جاتی ہے:

خیالش نظر سوز یونانیاں

جمالش دل افروز یونانیاں

(دیوان - فارسی)

تاریخ انسانی کی ظاہری رونق، موقوف ہے، فکر و خیال اور اس کی بنیاد پر پیش آنے والے انقلابی کارناموں پر، اور اس کا باطنی حسن و جمال منحصر ہے، قلب و روح کی پاکیزگی اور صفائے باطن سے برآمد ہونے والی تابانیوں اور جلوہ آرائیوں پر۔ دنیاے فکر و خیال کا تصور کیجیے تو اُس تہذیب یونانی کی بلند پروازیاں ذہن میں آ جاتی ہیں جس کی کوکھ میں سقراط، افلاطون اور ارسطو جیسے مفکرین پروان چڑھے اور جس تہذیب کے حاملین کو عربوں کی طرح سے تمام اقوامِ عالم نے بالاتفاق معلم الاقوام کے لقب سے نوازا ہے اور صفائے باطن کی رعنائیوں کا خیال کیجیے تو اُن نفوسِ قدسیہ کی یاد آ جاتی ہے جنہوں نے روح کی گہرائیوں میں اتر کر اپنے کمالات سے انسان کے ملکوتی عنصر کو ہمیشہ جلا بخشی ہے۔ اللہ اللہ کیا خوب فرمایا غالب نے کہ فکر و فلسفے اور تفکر و تدبر کی بلندیاں ہوں یا جمالِ روحانیت کی روح پرور جلوہ فروشیاں، دونوں دنیاؤں کا سدرة المنتہی ہیں: نبی امی فداہِ روحی و قلبی و کل شیء لی، صلی اللہ علیہ وسلم۔

اقبال کی نعتیہ شاعری (بلکہ حق یہ ہے کہ ان کی تمام شاعری) میں مقامِ محمدیؐ کا یہ عرفان وسیع تر، جمیل تر اور مؤثر تر انداز میں سامنے آتا ہے۔ انہوں نے مقامِ محمدیؐ کی جامعیت اور اُن کے انقلابی کارنامے کے مختلف ابعاد کا احاطہ کیا ہے اور پھر دیوانہ وار اپنی عقیدت مندیاں اس پر نچھاور کی ہیں۔ اُن کے اردو نعتیہ قصیدے، ذوق و شوق کا شعر ہے:

شوکتِ سنجر و سلیم، تیرے جلال کی نمود
فقر جنید و بایزید، تیرا جمالِ بے نقاب

(بالِ جبریل، ص ۱۳۳)

اور اُن کی فارسی مثنوی اسرارِ خودی کا شعر ہے:

بوریا ممنونِ خوابِ راحتش
تاجِ کسریٰ زیرِ پائے امتش

(اسرار و رموز، ص ۱۹)

یہ دو شعر اُس جامعیت مقامِ محمدیؐ کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جس سے اقبال کی شاعری اور اُن کی نثری نگارشات مملو ہیں اور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے اُس انقلابی تاریخی کردار

کی بھی عکاسی کرتے ہیں جس کی عظمت کے سامنے دشمنوں کی گردنیں بھی چارونا چار جھک جاتی ہیں۔ مقام محمدی میں اردشیری اور جنیدی اور شاہی اور رویشی کچھ اس طرح سے باہم دگر ملی ہوئی ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے جدا کر کے دیکھا ہی نہیں جاسکتا۔ مائیکل ہارٹ نے اپنی کتاب *The Hundred* میں اپنے بظاہر معروضی معیاروں کی رُو سے محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو تاریخ کی عظیم ترین شخصیت قرار دیا ہے اور اپنے محدود مغربی زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہوئے لکھا ہے کہ انھوں نے تاریخ کی عظیم ترین شخصیات کی فہرست میں محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو اس لیے پہلے نمبر پر رکھا ہے کہ وہ دنیوی (secular) اور دینی (religious) دونوں میدانوں میں کامیابی کے اُن اعلیٰ ترین مدارج پر فائز ہیں جن تک انسان کی رسائی ممکن ہے مگر افسوس کہ مائیکل ہارٹ بھی ایچ جی ویلز اور منگلو مری واٹ کی طرح دین و دنیا کی گمراہ کن اور غیر سائنسی فک دوئی کے منحوس چکر سے باہر نہیں آ سکے ہیں۔

فی الاصل ان حضرات کا تصور مذہب سینٹ پال والی عیسائیت پر مبنی ہے۔ اس مخصوص عیسائیت کا سیدنا مسیح ابن مریم علیہ السلام کی تعلیمات سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ سینٹ پال والے اس تصور مذہب کی اساس دین و دنیا کی تفریق پر قائم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان حضرات کو نبی آخر الزمان صلی اللہ علیہ وسلم کے اس انقلاب ساز کردار سے پریشانی لاحق ہوتی ہے جس نے نہ صرف افاد کے تزکیہ اور تعمیر سیات کا کام انجام دیا بلکہ معاشرے کی بھی کاپلاٹ دی اور جس نے نہ صرف عرب معاشرے کو بدل ڈالا بلکہ پوری دنیاے انسانیت کو تہ و بالا کر کے رکھ دیا۔ اپنے مخصوص نقطہ نگاہ سے مغلوب یہ ادب اس حقیقت کا ادراک ہی نہیں کر پاتے کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی مہجراۃ اور محیر العقول کامیابی کا راز اس امر میں پوشیدہ ہے کہ انھوں نے بامر حق اس دینی اور دنیوی سے مراد سن خط امتیاز کو منکر رکھ دیا۔ زبان و عمل نبوت نے بآواز بلند اعلان کیا کہ زندگی پوری کی پوری مقدس ہے۔ اللہ کے ہر شعور اور تقویٰ کی اسپرٹ کے ساتھ جو زندگی گزار کی جائے، وہ تمام کی تمام پالیزہ، مقدس اور مذہبی بن جاتی ہے۔ کھانا اور پینا، سونا اور جاگنا، کاروبار اور تجارت، تعمیر و تہذیب، حکومت و عدالت اور علم اور سائنس غرض زندگی کی تمام سرگرمیاں عبادت بن جاتی ہیں، بشرطیکہ انسان شعور ذات حق کے ساتھ اپنے فرائض انجام دے۔ قرآن حکیم کی سورہ الانعام میں

فرمایا گیا: اِنَّ صَلَوَتِي وَنُسْكَی وَمَحْيَاۤیَ وَمَمَاتِی لِلّٰہِ رَبِّ الْعٰلَمِیْنَ (بے شک میری نماز اور میری قربانی اور میرا جینا اور میرا مرنا سب اللہ رب العالمین کے لیے ہے)۔

اسی وسیع تناظر میں صاحبِ جوامع الکلم صلی اللہ علیہ وسلم کا یہ ارشاد مبارک بھی دیکھا جانا چاہیے کہ: جُعِلَتْ لِیَ الْاَرْضُ مَسْجِدًا (بخاری، عن جابر بن عبد اللہ)۔ یعنی پوری سطح زمین کو میرے لیے مسجد بنایا گیا ہے۔ اب اس سجدہ گاہ اور معبود میں اللہ کو حاضر و ناظر جانتے ہوئے، اور اُس کے فرامین کی پیروی کرتے ہوئے آدمی جو بھی کرے گا، وہ عبادت میں شامل ہے:۔

مومنوں را گفت آں سلطان دیں
مسجد من ایں ہمہ روے زمیں

(پس چہ باید کرد، ص ۲۱)

ہارٹ، واٹ اور ایچ جی ویلز اس حقیقت کو نہیں سمجھ پائے جسے اقبال نے اپنے دل نشین انداز میں اس طرح ادا کیا ہے کہ غی برحق نے: ع

از کلید دیں در دنیا گشاد

(اسرار و رموز، ص ۱۹)

اور یہی واحد راہ نجات ہے دنیا کے لیے:۔

اسکندر و چنگیز کے ہاتھوں سے جہاں میں
سو بار ہوئی حضرتِ انساں کی قبا چاک
تاریخِ امم کا یہ پیامِ ازلی ہے
صاحبِ نظراں! نشہ قوت ہے خطرناک

لا دیں ہو تو ہے زہر ہلاہل سے بھی بڑھ کر
ہو دیں کی حفاظت میں تو ہر زہر کا تریاک

(ضربِ کلیم، ص ۲۹)

حیاتِ دنیا کی گتھی کو کلیدِ دین سے سلجھانے کے اس انقلابی اور تاریخ ساز عمل کو اقبال نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا جامع ترین معجزہ سمجھتے تھے:۔

ارمغان افتخار احمد صدیقی

یہ اعجاز ہے ایک صحرا نشین کا
بشیری ہے آئینہ دار نذیری

(بال جبریل، ص ۱۱۸)

اسی صحرا نشین کے جمال جہاں آرا کے سامنے اقبال پگھل کے رہ جاتے ہیں اور ان کی
شاعری میں سوز و گداز کی وہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کی نظیر نعتیہ شاعری میں کہیں نظر نہیں آتی۔

شہ سوارا، یک نفس درکش عناں
حرف من آساں نیاید بر زباں
آرزو آید کہ ناید تا بہ لب
می نہ گردد شوق محکوم ادب
ذکر و فکر و علم و عرفانم توئی
کشتی و دریا و طوفانم توئی

(پس چہ باید کرد، ص ۵۰)

بیا اے ہم نفس باہم بنالیم
من و تو کشتی شان جمالیم
دو حرفے بر مراد دل بگوئیم
پاپے خولجہ چشماں را بمالیم

(ارمغان حجاز فارسی، ص ۲۹)

اس سوز و گداز اور عقیدت مندانہ وارفگی کی برکت سے اقبال پر یہ راز منکشف ہو جاتا ہے
کہ محمد صلی اللہ علیہ وسلم کائنات تخلیق کی ایک ابدی حقیقت کا نام ہے اور یہ حقیقت کائنات کے
ذرات ذرات پر چھائی ہوئی ہے۔ کائنات تخلیق کی بلندیاں ہوں یا گہرائیاں، دونوں پر اسم محمد کی
مہر ثبت ہے۔

آیہ کائنات کا معنی دیر یاب تو
نکلے تری تلاش میں قافلہ ہائے رنگ و بو

(بال جبریل، ص ۱۱۲)

ارمغانِ افتخار احمد صدیقی

لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

(بالِ جبریل، ص ۱۱۳)

ہر کجا بنی جہانِ رنگ و بو آنکہ از خاش بروید آرزو
یا ز نور مصطفیٰ او را بہاست یا ہنوز اندر تلاشِ مصطفیٰ ست
(جاوید نامہ، ص ۱۲۸)

ہو نہ یہ پھول تو بلبل کا ترنم بھی نہ ہو چمنِ دہر میں کلیوں کا تبسم بھی نہ ہو
یہ نہ ساقی ہو تو پھرے بھی نہ ہو، خم بھی نہ ہو بزمِ توحید بھی دنیا میں نہ ہو تم بھی نہ ہو
خیمہ افلاک کا استادہ اسی نام سے ہے
نبضِ ہستی تپشِ آمادہ اسی نام سے ہے

دشت میں، دامنِ کہسار میں، میدان میں ہے بحر میں، موج کی آغوش میں، طوفان میں ہے
چین کے شہر، مراقش کے بیابان میں ہے اور پوشیدہ مسلمان کے ایمان میں ہے
چشمِ اقوام یہ نظارہ ابد تک دیکھے
رَفَعْتَ شَانَ رَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ دیکھے

(بانگِ درا، ص ۲۰۷)

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى حَبِيبِكَ وَعَلَى آلِهِ وَأَصْحَابِهِ أَجْمَعِينَ



”ثواقب المناقب اولیاء اللہ“

مولانا رومی اور ان کے خاندان اور وابستگان پر ایک اہم غیر مطبوعہ فارسی مآخذ

ڈاکٹر عارف نوشاہی

مولانا جلال الدین محمد بن رومی (۶۰۴-۶۷۲ھ) کے حالات زندگی پر ابتدائی مآخذ میں کتابوں کا نام لیا جاتا ہے ایک ابتدائے نامہ تصنیف سلطان ولد (وفات: ۷۱۲ھ) اور دوسری رسالہ سیہ سالار بہ عنایہ خداوندگار تصنیف فریدون بن احمد سیہ سالار (وفات: ۷۱۲ھ)۔ ان کے بعد مولانا رومی پر جامع ترین مآخذ شمس الدین احمد افلاکی عارفی (وفات: ۷۶۱ھ) کی تصنیف مناقب العارفین (فارسی) ہے۔ چونکہ افلاکی مولانا رومی کے پوتے جلال الدین فریدون المعروف چلچلی عارف (وفات: ۷۲۹ھ) کے خاص مرید تھے، اس لیے مولانا کے بارے میں راست اور اولین مآخذ ان کی دسترس میں تھے اور انہی کی بنیاد پر انہوں نے اپنی کتاب مناقب العارفین لکھی۔ مولانا اور ان کے خاندان اور وابستگان کے بارے میں اس کتاب کی اہمیت مسلم ہے، تاہم مختلف ادوار میں بہت سے مصنفین اور مولانا رومی پر محققین نے اس کی روایات سے اختلاف بھی کیا ہے اور بعض نے اس کی زبان کو غیر مانوس سمجھ کر اس کی تسہیل اور تلخیص کی ہے۔ مناقب العارفین کی کم از کم دو تلخیصات میرے علم میں ہیں۔ ایک احمد بن محمد المدنی مؤلف معین الفقہاء کی خلاصۃ المناقب (اوائل نویں صدی ہجری) اور دوسری ہمدانی و باب بن جلال الدین محمد ہمدانی (وفات: ۹۵۴ھ) کی ثواقب المناقب اولیاء اللہ، ہواں وقت زیر بحث ہے۔

ہمدانی و باب ہمدانی، ایرانی ہونے کے باوجود ایران میں چنداں متعارف نہیں ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ جب شام و حلب و ہما سپ صفوی (۹۳۰-۹۸۴ھ) نے ہمدان پر قبضہ کیا اور وہاں اس

سنت والجماعت کو تکالیف پہنچانا شروع کیں تو عبدالوہاب جو سنی العقیدہ اور نقش بندی مشرب رکھتے تھے، ہمدان سے فرار ہو کر مصر پہنچ گئے۔ ۹۴۵ھ میں انھوں نے قاہرہ کے مولوی خانہ (سلسلہ مولویہ کی خانقاہ) میں مناقب العارفین کا نسخہ دیکھا اور اس کی تلخیص کا ارادہ کیا۔ یہی تلخیص ثواقب المناقب اولیاء اللہ کے نام سے متعارف ہے۔ عبدالوہاب قاہرہ سے مدینہ منورہ چلے گئے اور ۹۵۴ھ میں وہیں وفات پائی اور وہاں کی مولویہ خانقاہ میں دفن ہوئے۔

ثواقب المناقب اولیاء اللہ انھوں نے ۹۴۷ھ میں تیار کی۔ جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے یہ افلاکی کی مناقب العارفین کی تسہیل، تلخیص اور ترتیب جدید ہے۔ اس میں عبدالوہاب ہمدانی نے مندرجہ ذیل امور کو ملحوظ رکھا ہے:

۱۔ گنیتوں اور القاب کی بھرمار کو ختم کیا ہے۔ قبائل و عشائر اور آبا و اجداد کی بے حساب تعریفات کو ختم کر دیا ہے جن کا اصل موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ افلاکی نے اصل مباحث کے درمیان آبادیوں کے محل وقوع بھی بیان کیے ہیں، جن سے قاری کو کوفت ہوتی ہے۔ ایسے مباحث اصل موضوع سے الگ کر دیے گئے ہیں۔

۲۔ کتاب میں بعض ناپسندیدہ حکایات، مکرر اشعار، غیر مفید عبارات کو ختم کیا گیا ہے اور اگر مضامین آگے پیچھے تھے تو انھیں منظم کیا گیا ہے۔

۳۔ مناقب العارفین میں بہت سے الفاظ ترکی زبان کے استعمال ہوئے ہیں۔ قدیم اور متروک الفاظ کا بھی استعمال ہوا ہے، جسے رواں اور رائج فارسی میں تبدیل کیا گیا ہے۔

۴۔ افلاکی نے بعض حکایات جو مولانا سے متعلق تھیں، شمس الدین تبریزی کے حالات میں درج کی ہیں یا اس کے الٹ مولانا کے حالات میں شمس کی حکایات درج کی ہیں، ہمدانی نے انھیں مربوط بنایا ہے۔

۵۔ بعض بزرگوں کی صفات بیان کرتے ہوئے افلاکی تضاد کا شکار ہوئے ہیں، جیسے چلپی عارف کی والدہ کو ایک طرف ولیہ بتایا ہے اور دوسری طرف کہا ہے کہ وہ اپنی اولاد کی جان کے درپے تھیں۔ ہمدانی نے اس کی تردید کی ہے۔

۶۔ مناقب العارفین کی بعض عبارتیں ایسی ہیں جن سے بعض اکابر کے کفر، زندقہ اور

الحاد کی بو آتی ہے اور اغیار اس پر انگلی اٹھاتے ہیں۔ بالخصوص شمس تبریزی اور چلپی عارف کے حالات میں افلاکی نے ایسا ہی درج کیا ہے۔ ہمدانی نے ایسی عبارتوں کو متوازن بنایا ہے۔

۷۔ مناقب العارفین کی ضخامت بہت زیادہ تھی اور ہمدانی کو اندیشہ تھا کہ آگے چل کر کتاب اس کی کتابت سے کترائیں گے اور اس طرح مولانا رومی کے بارے میں ایک اہم ماخذ معدوم ہو جائے گا، اس لیے اس نے اس کی تلخیص تیار کر کے حجم کم کر دیا تاکہ کتابوں کو کتابت میں آسانی ہو۔

۸۔ افلاکی نے ابواب اور فصول کی جو ترتیب قائم کی تھی، وہ پیچیدہ تھی اور مطلوبہ حکایات تلاش کرنے میں قاری کو دشواری ہوتی تھی۔ ہمدانی نے ایسی ترتیب قائم کی ہے کہ قاری کو اپنے مطلوبہ مواد کو ہونڈنے میں آسانی رہے۔

مناقب العارفین کی طرح ثواقب المناقب اولیاء اللہ بھی نوا افراد کے حالات پر مشتمل ہے

- ۱۔ سلطان العمامہ محمد بن حسین بن احمد خطیبی بلخی (وفات ۶۱۸ھ)، مولانا رومی کے والد تھے۔
- ۲۔ سید برہان الدین مشتق ترمذی (وفات تقریباً ۶۳۸، ۶۳۹ھ)
- ۳۔ مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی (وفات ۶۷۲ھ)
- ۴۔ شیخ شمس الدین تبریزی (قتل ۶۴۳ھ)
- ۵۔ شیخ سلاج الدین فریدون زکوب قونیوی (وفات ۶۵۷ھ)
- ۶۔ چلپی حسام الدین (وفات ۶۸۳ھ)
- ۷۔ سلطان بہاء الدین ولد (وفات ۷۱۲ھ)
- ۸۔ جلال الدین فریدون معروف بہ چلپی عارف (وفات ۷۲۹ھ)
- ۹۔ چلپی شمس الدین امیر عابد (وفات ۷۳۹ھ)

۱۰۔ ابواب ہمدانی نے ثواقب المناقب اولیاء اللہ میں پتہ جدید تحقیقات بھی داخل کی ہیں جن کی بنیاد وہ تجزیے اور شجرے ہیں جو انھوں نے مصر میں دیکھے تھے۔ ان کی بنیاد پر انھوں نے

نے سلطان العلماء محمد بن حسین بن احمد خطیبی بلخی کے شجرہ طریقت کی اصلاح کی ہے۔ کچھ جدید تحقیقات میں شیخ فرید الدین عطار کے تذکرۃ الاولیاء، مولانا عبدالرحمان جامی (وفات: ۸۹۸ھ) کی نفحات الانس اور عبدالغفور لاری کے تکملۃ حواشی نفحات الانس سے بھی استفادہ کیا ہے۔

مناقب العارفین کی ایک تلخیص (بہاء الدین ولد، محقق ترمذی، مولانا رومی اور شمس تبریزی کے حالات پر مشتمل) پہلی دفعہ مطبع ستارہ ہند، آگرہ، سے باہتمام محمد قمر الدین بانی و مہتمم مدرسہ معین الاسلام، اجمیر، ۱۸۹۷ء میں چھپی تھی۔ اس کا مکمل اور تصحیح شدہ ایڈیشن ترک محقق پروفیسر تحسین یازبگی نے تیار کیا جو ان کے مقدمے، تعلیقات اور اشاریوں کے ساتھ دو جلدوں میں انجمن تاریخ ترک، انقرہ سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اسی کا عکس تہران سے بار بار شائع ہوتا رہا ہے۔

ثواقب المناقبِ اولیاء اللہ کی طرف کم توجہ دی گئی ہے۔ اگرچہ اس کے قدیم ترکی ترجمے موجود ہیں۔ ایک درویش خلیل قونیوی (وفات تقریباً ۹۵۰ھ) کا اور درویش محمود مشنوی خوان قونیوی (سال ترجمہ: ۹۹۸ھ) کا جو ۱۲۸۱ھ میں استنبول سے شائع ہو چکا ہے، لیکن ثواقب المناقبِ اولیاء اللہ کا فارسی متن تاحال غیر مطبوعہ ہے۔ اس کے متعدد نسخے دنیا بھر کے اہم کتب خانوں میں موجود ہیں۔ میں نے ان میں سے تین قدیم ترین نسخوں کو لے کر اسے مرتب کیا ہے۔ ایک نسخہ (تاریخ کتابت: ۹۸۵ھ) توپقاپی سراے میوزیم، استنبول میں نمبر 1194 کے تحت، دوسرا (تاریخ کتابت: ۹۸۶ھ) میرے ذاتی کتب خانے، اسلام آباد میں اور تیسرا (تاریخ کتابت: ۹۹۱ھ) سلیمانہ (ذخیرۃ فاتح)، استنبول میں نمبر 2865 کے تحت موجود ہے۔ میرا مرتب کردہ متن عنقریب مرکز پڑوسی میراث مکتوب، تہران کی طرف سے اشاعت پذیر ہوگا، ان شاء اللہ۔

تکمیل مطلب کے لیے اس بات کا ذکر مفید ہے کہ مشائخ کا ایک اور فارسی تذکرہ بھی ثواقب المناقب کے نام سے موجود ہے۔ یہ محمد ماہ صداقت کنجاہی (وفات ۱۱۴۸ھ) کی تصنیف ہے اور لگ بھگ ۱۱۲۶ھ میں لکھا گیا۔ اس میں سلسلہ قادریہ نو شاہیہ کے بزرگوں کے مناقب اور حالات درج ہوئے ہیں۔



علامہ اقبال کا علامتی اسلوب

ڈاکٹر بصیرہ عنبرین

علامہ اقبال نے علامت جیسی مبہم، پیچیدہ اور خالصتاً مدلل ادبی خوبی کو معنی آفرینی کا وسیلہ بنا دیا ہے۔ ان کی علامتوں میں پیچیدگی اور ابہام کے بجائے لطیف انخفا کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں ہم ایک ایسے نظام سے متعارف ہوتے ہیں جو اپنے اندر ایک تدریجی ارتقا رکھتا ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے مجموعہ باب کلام میں شعری علامتیں رفتہ رفتہ نکھرتی چلی گئی ہیں۔ اقبال کی تفکر و فلسفہ پر مبنی شاعری میں علامت دو گونہ مزادیتی ہے اور قاری ایک طرف فکری پیچیدگی سے لطف اندوز ہوتا ہے اور دوسری طرف علاماتی انداز اس کو ذہنی آسودگی سے ہم کنار کر دیتا ہے۔ علامہ نے علامتی پیرایہ بیان کی جانب شعوری و غیر شعوری دونوں سطحوں پر توجہ کی ہے۔ انھیں اس محسنہ شعری میں اس حد تک دل چسپی ہے کہ ان کے اکثر استعارے بالآخر علامت پر منتج ہو گئے ہیں۔

قابل ستائش امر یہ ہے کہ انھوں نے ترسیل معنی کو ہر مقام پر مقدم رکھا ہے اور وہ کسی مرحلے پر بھی معنویت اور مقصدیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ شعر اقبال میں علامت کی وسعت سے ان کی فکریات کے متنوع پہلو بڑی عمدگی سے اجاگر ہوئے ہیں اور یہ شعری خوبی کہیں بھی ابلاغی راہ میں رکاوٹ نہیں بنی۔ چوں کہ اقبال کے فلسفہ و فکر کی ندرت و جدت نادر اسلوب کی منتہی تھی، لہذا انھوں نے کلاسیکی و روایتی علامت و رموز کو کلام کا حصہ بنانے کے ساتھ ساتھ بعض نئی علامتیں بھی وضع کیں۔ ان کی یہ اختراعی علامات بڑی خوش سلیقگی سے مذہبی و صوفیانہ، تہذیبی و تاریخی، ادبی و علاقائی، تاریخی و تمدنی اور سیاسی و سماجی پہلوؤں سے مملو ہو کر معنی کی ترسیل کا فریضہ انجام دیتی ہیں۔ بسا اوقات یہ علامت و رموز طنز کی کاٹ سے اقبال کے موقف کی شدت میں

اضافہ کر دیتے ہیں اور ایسے مقامات پر پڑھنے والا ان کی مشاقی سخن کی داد دے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اسی طرح بعض مرکزی علامتوں کی موجودگی نے شعرِ اقبال کے علامتی نظام کو تقویت بخشی ہے اور ایسے علامتِ اقبال کی پہچان بن گئے ہیں۔ علاماتِ اقبال کے ضمن میں وہ علامتیں بھی لائقِ استحسان ہیں جو روایتی یا کلاسیکی علامتوں میں تغیر و تبدل کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی ہیں۔ مزید برآں دیگر محسناتِ شعری کے تال میل سے ان علامتوں کی دل کشی بڑھ گئی ہے اور اکثر مقامات ایسے ہیں جہاں معنی خیزی کا عنصر حیرت انگیز تاثیر تشکیل دینے کا موجب بن جاتا ہے۔ بلاشبہ علامہ نے اس محسنہ فنی کو تکلف و تصنع سے آزاد کر کے روانی، بے ساختگی اور مقصد آفرینی کے اوصافِ شعری سے آشنا کر دیا ہے اور یہ ان کا واضح امتیاز ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی اپنے مضمون ”اقبال کی علامتی تخیل“ میں علاماتِ اقبال کے متذکرہ پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

اقبال نے اسلامی تاریخ اور تہذیب سے بعض اسما، اشخاص اور واقعات لے کر، ابتدا میں انھیں استعاراتی اور کنایاتی انداز میں برتا مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا، مطالعے، تجربے اور تفکر کے ساتھ اقبال کا تخلیقی حجم بڑھتا گیا۔ اقبال کی ایسی علامتوں کا عجیب عالم ہے۔ ہر علامت اپنی جگہ منفرد علامت ہے مگر ساری علامتیں مل کر ایک مجموعی علامت بن جاتی ہیں اور اسی خصوصیت سے خود اقبال کی شاعری ایک علامت ہے۔ علامتوں کا یہ ربط باہمی جو اقبال کے یہاں ملتا ہے، اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا.....^۱

شعرِ اقبال میں بعض اوقات تلمیحاتی علامتوں سے بھی ندرت پیدا کی گئی ہے اور اقبال روایتی و کلاسیکی علامت و رموز کو نئے علامتی نظام سے بھی متعارف کراتے ہیں، نئی اور متنوع ابعاد کی حامل ذاتی علامتیں بھی تشکیل دیتے ہیں اور اپنی مقصدیت و افادیت کے پیش نظر انھیں نئے معانی و مطالب سے ہمکنار بھی کر دیتے ہیں۔ اقبال کے نزدیک چوں کہ فن کی غایت اولیٰ مقصدیت کا حصول ہے، لہذا علامت جیسی بظاہر مبہم محسنہ شعری کو بھی انھوں نے اسی تناظر میں برتنے کا اہتمام کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ علاماتِ اقبال میں:

کسی ابہام کو دخل نہ تھا اور اقبال کا مزاج ایک دفعہ سمجھ لینے کے بعد، پڑھنے والا ان کے علامت کا مطلب پالیتا تھا کیوں کہ عام طور پر ان علامت کے معنی ہر جگہ ایک ہی ہوا کرتے۔ ان کے الفاظ اور

خیالات میں نہ صرف یہ کہ ترسیل تھی بلکہ پیغام بھی موجود تھا جو ترسیل سے ایک قدم آگے کی منزل ہے۔ اقبال کی شاعری ایک مقصد کی شاعری تھی اس لیے اگر ابہام کو ان کے ہاں دخل ہوتا تو وہ اپنے پیغام نمل اور درس خودی کو کبھی قاری یا سامع پر واضح نہ کر سکتے۔^۲

چنانچہ دیگر محسنات شعری کی طرح علامت کے سلسلے میں اقبال کے نظریہ فن کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ ان کا افادہ نقطہ نظر انھیں شعوری طور پر اس امر پر آکساتا ہے کہ وہ معانی کی پرتیں اجاگر کرنے کے لیے علامتی نظام کی بنیاد رکھیں۔ وہ تشبیہ اور استعارہ کے مقابلے میں علامت کی طرف متوجہ بھی اس لیے ہوتے ہیں کہ یہ اپنے اندر ایک جہان معنی سموئے ہوئی ہے۔

فکریات اقبال کے گونا گوں ابعاد کی پیش کش میں ان کے چند علامت ورموز کلیدی حیثیت رکھتے ہیں، جو کثرت سے مستعمل ہونے کے باعث اقبال کے بنیادی علامت کہے جاسکتے ہیں۔ ان علامات میں شاہین، الہ، پروانہ و جھنڈ، خون جگر، ساقی اور آہو وغیرہ خصوصیت سے شامل ہیں اور علامت کے ہاں ان کی وساطت سے بے مثل معنویت پیدا کی گئی ہے۔ یہ علامتیں ان کے داخلی و ارادت و احساسات کی ترجمان بھی ہیں اور ان سے فرد اور ملت کو درپیش مختلف مسائل پر بھی نظر ڈالی جاتی ہے۔ نیز اقبال نے عصری سیاسی صورت حال کا نقشہ اتارنے کے لیے علامتی پیرایہ بیان سے بخوبی استفادہ کیا ہے۔ ان کے بنیادی علامت اس لحاظ سے قابل ستائش ہیں کہ یہ مروج پیوٹوں سے نہیں آکے بڑھ کئے ہیں۔ یہاں جا بجا روایتی انداز نظر کے بجائے جدت پسندانہ مزاج کی کارفرمائی کا احساس ہوتا ہے۔ ان میں سے بعض شعری علامت کو اقبال تضاد و تقابل اور موازنہ و تقابل کی صورت قائم کر کے زیادہ موثر بنا دیتے ہیں۔ ان علامتوں کا ان کے مخصوص تصورات و نظریات کی توضیح و ترسیل میں بھی بہت اہم حصہ ہے۔ خصوصاً خودی و بے خودی، عقل و عشق، مرد و عورت اور فقر سے متعلق کلیدی تصورات پیش کرتے ہوئے علامتی رنگ و آہنگ کے استمداد سے ان کی بلاغت کلام میں قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔ اقبال کے متذکرہ بنیادی علامت ورموز میں شاہین اقبال کی محبوب علامت ہے جسے وہ باز، عقاب اور شہباز یا شاہباز کے ناموں سے بھی ظاہر کرتے ہیں۔ شعر اقبال میں یہ رمز انسان کامل کے لیے موزوں ہوئی ہے اور علامت نے اس پرندے کے اوصاف عالیہ کی وساطت سے اپنے اس مرکزی تصور کی توضیح و تصریح کا فریضہ احسن

طور پر انجام دیا ہے۔ ”بلاشبہ اقبال کی شاعری میں شاہین کی علامت کا جو پورا رول رہا ہے، اس کو دیکھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ یہ شاعر کی متحرک فکر اور اس کی داخلی کائنات کی برقی لہروں کا ایک حقیقی تمثال ہے۔“ ^۴ اقبال، اپنے ایک مکتوب میں شاہین کا تعارف بڑے جامع اور بلیغ پیرائے میں یوں کراتے ہیں:

شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں۔ اس جانور میں اسلامی فکر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ خوددار اور غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا، بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے، تیز نگاہ ہے۔ ^۴

اس بیان کی شعری صورت بال جبریل کی معروف نظم ”شاہین“ میں کمال درجے کی تاثیر کے ساتھ اس طرح نمود کرتی ہے۔ شاہین میں اقبال کو جو صفات نظر آئیں وہ ان کے انسان کامل کا لازمہ قرار پاتی ہیں۔ دراصل انھیں اپنے اس بے مثال تصور کی نمائندگی کے لیے ایسی ہی علامت درکار تھی، جو متنوع خصائص کی حامل ہو اور اس میں اسلامی طرز زیست کی جھلک نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہوں۔ سید عابد علی عابد، شاہین کی علامت کے بارے میں اقبال کے نثری بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس امر کی جانب توجہ دلاتے ہیں کہ اس رمز کے ذریعے علامہ دراصل اسلامی فکر کے بنیادی معانی ذہن نشین کرانا چاہتے ہیں۔ ^۵

شاہین کی علامت کے ضمن میں اقبال کے ہاں مختلف ابعاد ملتے ہیں۔ اولاً تو یہاں اس بے مثل پرندے کے ان اوصاف سے آگاہی ہوتی ہے جو اس کا امتیاز خاص ہیں۔ ثانیاً اقبال اسے افرادِ ملت مخصوصاً نژادوں کی نمائندگی کے لیے برتتے ہیں اور ثالثاً کرگس یا گدھ جیسے طاقتور اور قمری، کبک اور کبوتر وغیرہ کی قبیل کے کمزور پرندوں کے ساتھ اس کا تذکرہ کر کے تضاد و تقابل کی فضا تشکیل دیتے ہیں جس سے ان کا مقصد شاہین کی رمزی معنویت اجاگر کرنا ہے۔ کبھی کبھی یہ بلند ہمت پرندہ علامہ کی اپنی ذات کی ترجمانی بھی کرنے لگتا ہے اور یوں بھی ہوا ہے کہ انھوں نے اس رمز بلیغ کی وساطت سے تلقینِ عمل کا فریضہ بہ طریق احسن انجام دیا ہے۔ شاہین کے اوصاف عالیہ میں اقبال نے اس کی شان و شکوہ، آشیاں بندی سے گریز، بلند پروازی، حوصلہ مندی اور شکارِ مردہ سے اجتناب وغیرہ سے کمال درجے کے علامتی رنگ و آہنگ پر مبنی مضامین تخلیق کیے ہیں۔

اقبال شائین کی علامت سے نژاد نو کی ترجمانی کرتے ہوئے ”شائین بچے“ کی علامت استعمال کرتے ہیں اور اس سلسلے میں وہ خداوندانِ مکتب سے شاکی ہیں کہ وہ شائین بچوں کو خاکبازی کا سبق دے رہے ہیں۔ اس کے برعکس وہ افرادِ ملت کے لیے بلند پروازی کو مقدم سمجھتے ہوئے ان کے سامنے بے شمار آسماں دکھاتے ہیں۔ کہیں کہیں علامہ اس امر پر افسوس کا اظہار بھی کرتے ہیں کہ اصل شائینی کے حامل ہونے کے باوصفہ جو انسان ملت کا اندیشہ افلاکی اور پرواز لولا کی نہیں ہے جو بے باکانہ صفات کے باعث حاصل ہوتی ہے۔ کہیں وہ دعائیہ اسلوب اپناتے ہیں تو کہیں نوجوانوں کو قصرِ سلطانی کے بجائے پہاڑوں کی چٹانوں میں نشیمن سازی کی ترغیب دلاتے ہیں۔ گویا شائین کی رمزی شان ان کے کلام میں مقابلی روح کی تشکیل پر منتج ہوئی ہے۔

جوانوں کو مری آہ سحر دے
پھر ان شائین بچوں کو بال و پر دے
خدایا! آرزو میری یہی ہے
مرا نور بصیرت عام کر دے

(بال جبریل، ص ۸۶)

اسی طرح وہ نژاد نو کے لیے مومن کی کامل ترین صورت حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ اقدس کو قرار دے کر ”شائین شہ لولاک“ کی رمزی ترکیب وضع کرتے ہیں۔ کلامِ اقبال میں شائین کی علامت اس وقت زیادہ کارر اور بامعنی دکھائی دیتی ہے، جب علامہ اس کا ذکر کر گرس یا ممتہ اور ممتہ درجے کے بعض پرندوں تمام، کبوتر، مصفور یا کنجشک، بلبل، چکوری یا بک و تدر، تیتہ یا ران، شپرک یا خفاش، زانغ، آلو اور ممولے یا صعوہ کے ساتھ کر کے تضاد و تقابل کی صورت پیدا کرتے ہیں۔ اقبال کے مطابق شائینی اوصاف کے سامنے کر گرس (گدھ) کے اطوار بیچ سمجھتے ہیں لہذا وہ اسے جگہ نگاہ کم سے دیکھتے ہیں۔ اقبال نے شائین کی علامتی معنویت اجاگر کرنے کے لیے مذکور ممتہ درجے کے پرندوں کی متعین خصوصیات سے حیرت انگیز کام لیا ہے اور ان سے ہاں ایسے شعر نمایاں طور پر موجود ہیں جن میں تضاد و تقابل کے ذریعے بے مثل فکری نکات اخذ کیے گئے ہیں۔ وہ بلبل اور شائین کا تقابل کر کے اس میں شائین کی ادا دیکھنا چاہتے ہیں اور

کنجشک یا عصفور کو کمتری کے علامت قرار دے کر عقاب کی ان پر برتری ثابت کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ زاغ کو کم پروازی اور چکور، کبک یا تدر کو کم ہمتی کی علامتیں بنا کر انھیں شاہین و چرغ کی شوکت و شان کے سامنے ہیچ ٹھہراتے ہیں۔ ان کے مطابق تیر یا دُرّاج اس لیے لائقِ مذمت ہے کہ وہ شاہین کے برعکس فطرت کے اشارات سمجھنے سے قاصر ہے اور یہی سبب ہے کہ وہ مرگِ مفاجات سے دوچار ہوتا ہے۔ دراصل اقبال سمجھتے ہیں کہ اگر ’نفسِ سینہ دُرّاج‘ پُر سوز ہو تو ’معرکہ باز‘ ہرگز مشکل نہیں ہے اور اگر ایسا ہو جائے تو تیر کی پرواز میں ’شوکتِ شاہین‘ پیدا ہو جاتی ہے، حتیٰ کہ صیاد بھی حیران رہ جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ ’دیدہ شاہین‘ میں غلامی کے سبب ’نگاہِ خفاش‘ پیدا ہونے پر دکھ کا اظہار کرتے ہیں۔ اسی طرح مردِ مسلمان کو مولے کے بجائے شاہین بننے پر اکساتے ہیں جو برتری، شان اور ترفع کی علامت ہے۔ اس ضمن میں تنبیہی و ترغیبی اور دعائیہ و ندائیہ ————— کبھی رنگ ملتے ہیں۔ اقبال نے شاہین کی علامت کو اپنی ذات کے مترادف کے طور پر بھی برتا ہے اور ایسے مقامات پر ان کے ہاں توصیف و تعلیٰ کے بڑے دل کش پیرائے ملتے ہیں مثلاً:

فقیرانِ حرم کے ہاتھ اقبال آ گیا کیونکر

میسر میر و سلطان کو نہیں شاہین کا فوری

(بال جبریل، ص ۶۰)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے شاہین کی علامت کے وسیع کینوس کو محسوس کرتے ہوئے اس کا اطلاق تیسری دنیا کے منظر نامے پر کر کے عمدہ نکات پیش کیے ہیں جن سے علامہ کی اس رمز شعری کی آفاقی حیثیت سے آگاہی ہوتی ہے۔ وہ اقبال کے شاہین کی نئی علامتی معنویت سے متعارف کراتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: ”نئے عالمی تناظر میں شاہین کی علامت تیسری دنیا کے کسی حریت پسند کی علامت ہے جو آزادی کی جدوجہد کے لیے اپنے آہنی عزم اور قوت پر یقین کر کے سامراج سے متصادم ہوتا ہے۔ یہ حریت پسند جنگلوں، پہاڑوں اور بیابانوں میں آزادی کی جنگ لڑ رہا ہے اور اپنا کوئی ٹھکانہ نہیں بناتا کیوں کہ اس کی زندگی مسلسل جستجو اور جدوجہد سے عبارت ہے۔ وہ پلٹنے، جھپٹنے اور جھپٹ کر پلٹنے میں راحت محسوس کرتا ہے۔ وہ دوسروں کا حق نہیں چھینتا مگر اپنے حق سے دستبردار ہونے کو تیار نہیں۔ وہ آزادی کی خاطر جان دینے کو تیار رہتا ہے۔ شاہین، اسی حریت پسند

کی علامت ہے جوایشیا، افریقہ اور لاطینی امریکہ کے پہاڑوں، میدانوں اور جنگلوں میں حریت کی لے پر قہر کر رہا ہے۔^۱ شاہین کی علامت سے متعلق یہ نکات ظاہر کرتے ہیں کہ یہ علامہ کی بنیادی علامت ہے جسے انھوں نے انسان کامل کا نمائندہ بنایا ہے۔ انھیں اس پرندے سے اس حد تک دلچسپی ہے کہ یہ رمز نہ صرف ان کے منتشر اشعار میں نظر آتی ہے بلکہ اس حوالے سے مکمل منظومات اور دوبیتیاں بھی اوراق شعر اقبال میں اپنی جھلک دکھاتی ہیں۔ اقبال کی اس کلیدی علامت پر فکری حوالے سے اعتراضات بھی ہوئے اور ترقی پسند ناقدین نے اس کے ڈانڈے مسوینی کے قوت و جبر پر مبنی نظام فاشزم سے بھی ملالے مگر حقیقت یہ ہے کہ شاہین سر تا سر انسان کامل کی علامت ہے جس کی اکمل ترین صورت نبی اکرم صلی اللہ علیہ والہ وسلم کی ذات مبارک ہے۔ دراصل اقبال کو شاہین میں وہ اوصاف نظر آئے جنہیں وہ بندہ مومن میں دیکھنے کے متمنی تھے، لہذا انھوں نے اسے بطور علامت اپنایا اور تمام تر شعری تقاضوں کے ساتھ پیش کر کے اپنے کمال فن کا اظہار کیا۔ حتیٰ کہ ان کے ہاں یہ رمز بلغ ایک شعری پیکر کی صورت اختیار کر گئی ہے جس کے وسیع تر تسیل مطلب کا فریضہ حسن و خوبی سے انجام پایا ہے۔

شعریات اقبال میں الالے کی علامت بھی کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ یہ دلکش رمزان کے کلام میں کثرت سے موجود ہے اور اندازہ یہ ہے کہ ان کے ہاں تقریباً دو سو مقامات پر الالے کا ذکر آیا ہے جو ان کی اس پھول سے وابستگی کو ظاہر کرتا ہے۔ انھوں نے موسم بہار میں نمود کرنے والے اس چھوٹے سے سرخ پھول سے متنوع معانی پیدا کیے ہیں۔ اس کا تیز رنگ علامہ کے لیے بڑی کشش رکھتا ہے اور وہ اس کی حدت انگیز سرخی کے پیش نظر اسے مختلف ناموں سے پکارتے ہیں۔ شعر اقبال (اردو و فارسی) میں اس حوالے سے ”الالہ صحرائی“، ”الالہ آتشیں پیرہن“، ”الالہ پیکانی“، ”الالہ خودرو“، ”الالہ خونیں کفن“، ”الالہ دل سوز“، ”الالہ صحرائی“، ”الالہ آتش بجاں“، ”الالہ اہم“، ”الالہ حمر“، ”الالہ تشنہ کام“، ”الالہ خورشید جہاں تاب“، ”الالہ خونیں پیالہ“، ”الالہ صحرا مست“، ”الالہ صحرائیں“، ”الالہ ہائے نعمانی“، ”الالہ ناپائدار“ اور ”الالہ طور“ جیسی مؤثر تریبی صورتیں موجود ہیں۔ اردو کلام میں ہر شعری دور کے میں الالہ کی علامت ظاہر ہوئی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ”الالے“ کی متعدد پرسوز و ساز تعبیرات و علامات اقبال کے ہاں موجود ہیں۔ ”الالے“ کا

خونیں ازل ہونا“، ”قباے لالہ کا چاک ہونا“، ”آتشِ لالہ“، ”چراغِ لالہ“ اور اس قسم کی دوسری تراکیب جس معنی خیزی سے اقبال علیہ الرحمۃ نے استعمال کیں اور انھیں لفظی اور معنوی اعتبار سے نباہا، وہ ان ہی کا خاصہ ہے۔ پھر ان کے ہاں لالہ کی ساری اقسام: صحرائی، پیکانی اور نعمانی وغیرہ پوری معنویت کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔“^۸

اقبال نے لالے کے گونا گوں ابعاد کو سامنے رکھتے ہوئے بڑی معنی خیز فضا میں تشکیل دی ہیں۔ یہ علامت ایک ارتقائی کیفیت بھی رکھتی ہے اور علامہ کے مختلف ادوارِ شعری میں اس کے نئے نئے رنگ نظر آتے ہیں۔ ابتدا وہ اسے عشق کے روایتی معنوں میں برت کر شہیدِ محبت کی علامت بناتے ہیں تاہم رفتہ رفتہ یہ نئے مضامین میں ڈھل کر بے مثل صورتیں اختیار کر لیتی ہے۔ لالہ جذبہٴ عشق کی نکھری ہوئی صورت کے طور پر شوقِ شہادت کا عکاس بھی ہے اور محض حسن و رعنائی کی علامت بھی۔ خاص طور پر جب اقبال اسے تہذیبِ حجازی کی علامت کے طور پر متعارف کراتے ہیں تو لطف دو گونہ ہو جاتا ہے۔ ایسے مواقع پر ان کے داخلی واردات کی شمولیت سے عجیب و غریب رنگ آمیزی کا احساس ہونے لگتا ہے۔ کہیں کہیں لالہ خود شاعر کی اپنی ذات کی علامت بن گیا ہے اور کہیں اس سے باطنی حقائق کی ترجمانی ہوتی ہے۔۔۔ بعینہ یہ فرد اور ملت دونوں کے حوالے سے علامہ کے منفرد خیالات کا آئینہ دار ہونے کے ناتے فکرِ اقبال کی تفہیم میں بھرپور کردار ادا کرتا ہے۔ اس اعتبار سے ”اقبال“ کی شعری علامتوں میں لالہ غالباً ایک ایسی واحد علامت ہے جو معنوی تصورات کی بے شمار سطحوں کا اظہار کرتی ہے۔ شاہین، مردِ مومن، جگنو اور پروانہ وغیرہ ایسی علامتیں ہیں جو معنویت کے محدود تصورات رکھتی ہیں مگر لالہ ایک ایسی علامت ہے جو اقبال کی شاعری میں معنویت کی نئی سطحوں کو جنم دیتی ہے۔“^۹

یہ گل بہاریں جسے اقبال ”گلِ نخستیں“ بھی کہتے ہیں اوّل اوّل ان کے کلام میں کسی قدر کلاسیکی شاعری کے مروج معنوں میں مستعمل ملتا ہے۔ اس روایتی علامتی پیمانے کے تحت وہ اسے ایک عاشق یا ”شہیدِ محبت“ کی صورت میں پیش کرتے ہیں جو جگر سوختہ ہے۔ عشق کی متعین رمز کے طور پر لالے کا رنگ قدرے تنوع کے ساتھ نظر آتا ہے۔ بعینہ لالے کی علامت اپنے حسن و رعنائی اور شدت و حدت کے باعث بھی شعرِ اقبال کا حصہ بنتی نظر آتی ہے۔ اس گلِ ارغوانی کی

سرخی اور تیزی کو سراہتے ہوئے علامہ نے اکثر اوقات اسے بہار، نشاط اور عروج کی علامت کے طور پر پیوند شعر کیا ہے۔ یہ عمامہ نما پھول ان زاویوں سے بڑھ کر بعض نادر اور اچھوتے پہلوؤں کی ترجمانی کرتے ہوئے بھی اپنی جودت و جدت کا اظہار کرتا ہے جن میں سرفہرست اس کا ”شہیدِ محبت“ کے بجائے ”شہیدِ ملت“ کی حیثیت اختیار کرنا ہے۔ اسلوب احمد انصاری نے اپنے مضمون ”اقبال کی شاعری میں ’الہ‘ کی علامت“ میں لکھا ہے کہ:

”اگرچہ مجموعی طور پر اقبال کی شاعری کی کائنات خدامِ مرکز یعنی God Centric نظر آتی ہے لیکن ان کی اسطوری نظموں میں اس کا مرکز ثقل بدل جاتا ہے اور یہ انسان مرکز یعنی Homo Centric ہو جاتی ہے اور وہ بنیادی توانائیاں جو اس کے پس پشت موجود ہیں، بہت سے دوسرے معروضوں کی طرح الگ سی صورت میں تجسیم حاصل کرتی ہیں اور اس طرح اپنا اعتبار قائم کرتی ہیں۔“

اس بیان کو مد نظر رکھ کر دیکھیں تو یہ حقیقت ہے کہ کل ’الہ‘ کی علامت کا ایک دایہ اور نسبتاً نمایاں پہلو وہ ہے جس کے تحت اقبال نے اس سے فرد اور ملت کے مسائل کی عقدہ کشائی کی کاوش پر سوزی ہے۔ اس قبیل کے اشعار میں ’الہ‘ کبھی ملتِ اسلامیہ کے ان افراد کی ترجمانی کرتا ہے جو سینے پر تلخ و حرارت کا داغ نہیں رکھتے یا جن کے دلوں میں چراغِ آرزو نہیں جلتا، جو تہی جام ہیں، سوزِ جگر اور سوزِ دروں سے عاری ہیں۔ دراصل ایسے مواقع پر اقبال نے ’الہ‘ کو مشتق، سوز، تڑپ اور غموں کی اس حالت سے تعبیر کیا ہے جو حصولِ مقصد کی غایتِ اولیٰ قرار دی جاسکتی ہے اور اسی مرحلے پر ان کی یہ آتشیں پیہنِ رمز، گل و بہل کی روایت سے نکل کر آفاقی مرتبے پر فائز ہو جاتی ہے۔ بلاشبہ ’الہ‘ کی علامت کا یہ پہلو لائقِ تسمین ہے۔ اقبال کے ہاں ’الہ‘ فرد کے ساتھ ساتھ بہت حد تک مذہبِ ملتِ بیضا کا ترجمان بھی ہے اور تہذیبِ حجازی کے مد و جزر کی بہت پر تاثیر تصویریں پیش کرتا ہے۔ یہ تصویریں بیک وقت ندائیہ و استہزائیہ اور رجائیہ و عاتقیہ جذبات سے بھرپور ہیں۔ چند شعر

ہو گئی رسوا زمانے میں گلابِ الہ رنگ

جو سراپا ہاں تھے، ہیں آج مجبور نیاز

(بادگِ دراج، ص ۲۶۴)

ابر نیساں! یہ تنک بخشی شبنم کب تک
مرے کہسار کے لالے ہیں تہی جام ابھی

(بانگِ درا، ص ۲۷۹)

خیاباں میں ہے منتظر لالہ کب سے
قبا چاہیے اس کو خونِ عرب سے

(بال جبریل، ص ۱۰۵)

کہیں کہیں اقبال لالے کو اپنی ذات کی علامت بناتے ہوئے بھی نظم کرتے ہیں اور اس ضمن میں بھی اس گلِ احمر کے تمام تر تلازمات ان کے پیش نظر رہتے ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے اپنے مضمون ”اقبال کے چند شعری نشان“ میں اس پہلو کی توصیف کی ہے اور ان کے مطابق علامہ نے اپنی شعری ذات و صفات کی رعایت سے اور اپنی ملت سے وابستہ و پیوستہ ہونے کی وجہ سے خود کو لالے کے روپ میں دیکھا ہے۔ یوں وہ لالے سے اپنے دل پرخوں کی جذباتی ہم رنگی منسوب کر کے اپنے جذبہٴ ضرب و حرب اور ذوق و شوقِ شہادت کا اظہار موثر طور پر کر دیتے ہیں۔^{۱۱} لالے کی علامت کے ضمن میں لائقِ تحسین امر یہ بھی ہے کہ بعض اوقات شاعر نے اپنی ذات کی شمولیت سے اس کے خط و خال روشن تر کر دیے ہیں اور کمالِ مہارت سے ملتِ اسلامیہ کے فردِ واحد کے جذبات سامنے آ جاتے ہیں۔ اس کی دل کش مثال کے طور پر اقبال کی نظم ”لالہٴ صحرا“ کا انتخاب کیا جاسکتا ہے جس میں لالے کی علامت کے مذکورہ تمام عناصر پورے رچاؤ سے سما گئے ہیں۔ ”فکری تضاد، نفسیاتی عمق اور داخلی رد عمل کی پیچیدگی کے جوتیکھے رنگ اس نظم میں جھلکتے ہیں، وہ اقبال کی شخصیت کی گہرائی اور ہمہ گیری کو ظاہر کرتے ہیں۔“^{۱۲} اور اقبال دعا گو ہیں:

اے بادِ بیابانی! مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دل سوزی، سرمستی و رعنائی!

(بال جبریل، ص ۱۲۱-۱۲۲)

پروانہ اور جگنو اقبال کے وہ کلیدی علائم ہیں جو ان کے فلسفہٴ خودی اور تصورِ عشق کی بڑی موثر ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کی متعین خصوصیات کی بنا پر علامہ نے انھیں ”کرمک ناداں“ اور

”کرمک شب تاب“ سے بھی موسوم کیا ہے۔ دونوں میں وصف مشترک ’روشنی‘ ہے کہ جس سے جگنو کا وجود عبارت ہے اور پروانے کو بھی اسی کی لپک ہے۔ اقبال نے پروانے اور جگنو کی رمزوں کو کلاسیکی پینوں کے برعکس قدر وسیع اور نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ مروج شعری روایت میں پروانہ، عاشق شمع کے روپ میں نظر آتا ہے اور خود کو اس کے عشق میں جلا کر خاکستر کر ڈالتا ہے اور جگنو سے ہم ایک روشن کیر ہے کے طور پر متعارف ہوتے ہیں جو حسن اور دل شنی کی علامت ہے۔ اقبال اپنے مخصوص شعری و فکری نظام کے تحت دونوں کی علامتی معنویت میں تبدیلی کرتے ہیں اور ان کے ہاں مختلف تاریکی مراحل سے گزر کر پروانہ اور جگنو منفرد اور جدت آمیز علامتوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس نئی رمزی تشکیل کے تحت ”اقبال کی شاعری میں کرمک ناداں (پروانہ) اور کرمک شب تاب (جگنو) شاعر کے دو مختلف ذہنی رویوں کی عکاسی، علامتی انداز میں کرتے ہیں۔ ان میں سے پروانہ منزل کوئی اور جگنو خود شناسی کی علامت ہے، بلکہ اسے تو خضر راہ کا منصب بھی حاصل ہے۔ ابتدا اقبال پروانے کے والد و شیدا نظر آتے ہیں۔ پھر ان کے ہاں جگنو سے تعلق خاطر الجھتا ہے۔ کچھ عرصہ وہ ان دونوں کی معیت میں سفر کرتے ہیں اور ایسا لگتا ہے جیسے انھیں ان دونوں کی یاری پر ناز ہے اور وہ انھیں یکساں اہمیت دینے کے قائل ہیں مگر آخر آخر میں پروانہ، جگنو سے مقابلے میں بتدریج اپنی اہمیت کھونے لگتا ہے اور اقبال کے فکر میں ایک انوکھی خود اعتمادی پیدا ہو جاتی ہے۔“^{۱۳} سچ تو یہ ہے کہ علامہ چوں کہ تحریک و حرارت پر مبنی مظاہر کو پسند کرتے ہیں اس لیے پروانے کی روشنی کے یہ طلب اور جگنو کا سراپا روشنی بن کر اپنے متحرک وجود سے دوسروں کو نکل و حرکت کا پیغام دینا انھیں بہت پسند ہے۔ ان رمزوں سے انھوں نے اپنے فلسفہ خودی کی جڑ پور توئیت، وساحت کی ہے اور ان کے کلام میں پروانے کی طلب بلند تر مقام صد کی پچی مکن کی علامت بن گئی ہے۔ اسی طرح جگنو کا اپنی روشنی پر قناعت کر کے دوسروں کی در یوز و کاری سے جتنا بڑے کا رویہ فقر و استغنا کی رمز کے طور پر پیش ہوتا ہے۔ یوں پروانہ و جگنو کے علامت اقبال کے بنیادی موضوعات کی تریل و تنہیم میں مؤثر کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں اور اسی بنا پر انھیں قبال کی تئید کی رمزیں تصور کیا جاتا ہے۔

روایتی معنوں میں پروانے کے عشق کو بلبل کے عشق سے فروتر گردانا گیا ہے کہ یہ محوصلہ

ہے اور جل مرنے کو ہی محبت کا حاصل سمجھتا ہے۔ اقبال پتنگے کے جل کر خاکستر ہو جانے کو تمنا ہے روشنی، خود سپردگی اور سیمابیت پر محمول کرتے ہوئے نظر ستائش سے دیکھتے ہیں۔ چناں چہ وہ پروانے کے اضطراب و اضطراب، ذوقِ تماشا سے روشنی، استعجاب و استفسار اور خاکستر ہو کر سراپا نور ہو جانے جیسے موثر اوصاف کی شعری تحسین استفساریہ و استعجابیہ انداز میں کرتے ہیں۔ پروانے کے یہی اوصاف ہیں جو شعرِ اقبال میں بالآخر علامتی معنویت پر منتج ہوتے ہیں۔ اب پروانہ، افرادِ ملت کی علامت ہے جن کے سینوں میں اقبال مقاصد کی حقیقی تڑپ دیکھنے کے متمنی ہیں۔ وہ ان میں 'ذوقِ خود افروزی' پیدا کرنے کے خواہاں ہیں جو 'جگر سوزی' کے باعث ہی ممکن ہے۔ وہ مردِ مسلمان میں 'شعلہ آشامی' کا وصف ابھارنے کے لیے کبھی یاس و حسرت کا پیرایہ بیان اپناتے ہیں تو کہیں تلقینی و تنبیہی انداز میں اصلاحِ احوال کا فریضہ انجام دینا چاہتے ہیں۔ بعینہ وہ "چراغِ حرم" کو ملتِ اسلامیہ کی رمزی حیثیت عطا کر کے اس سے پتنگ (ملتِ اسلامیہ کے فرد) کے لیے ایسی طرزِ طواف کے طلبگار ہوتے ہیں جو اس میں "سرشتِ سمندری" پیدا کر دے:

کوئی ایسی طرزِ طواف تو مجھے اے چراغِ حرم بتا!

کہ ترے پتنگ کو پھر عطا ہو وہی سرشتِ سمندری

(بانگِ درا، ص ۲۵۲)

پروانے کی علامتی معنویت اس وقت مزید نکھر جاتی ہے جب اقبال عہدِ حاضر کے منظر نامے پر اس کا اطلاق کر کے طنز کی کاٹ کو گہرا کرنے کے لیے برتتے ہیں۔ یاد رہے کہ شعرِ اقبال میں پروانے کے مقابلے میں جگنو کی علامت زیادہ معنی خیز ابعاد رکھتی ہے۔ اقبال، جگنو کو "کرمکِ شب تاب" قرار دیتے ہوئے پتنگے پر فائق ٹھہراتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ روشن کیڑا پروانے کے برعکس دوسروں کا محتاج نہیں بلکہ خود انحصار، خود شناس اور خود نگر ہے جب کہ پروانہ، طورِ شمع کا کلیم (کچھ اس میں جوشِ عاشقِ حسنِ قدیم ہے + چھوٹا سا طور تو یہ ذرا سا کلیم ہے، بانگِ درا، ص ۴۱) ہونے کے باوجود "پرائی آگ کا دلدادہ ہے۔ اس میں حرکت کی صفت ضرور ہے مگر وہ اسے خودی سے ہٹا کر فنا کی طرف لے جاتی ہے۔" ^{۱۴} اقبال کی جگنو سے موانست کا تذکرہ کرتے ہوئے میرزا ادیب اپنے مضمون "علامہ اقبال اور کرمکِ شب تاب" میں لکھتے ہیں:

علامہ نے جگنو کے حوالے سے بتدریج فکری ارتقا کی مختلف منزلیں طے کی ہیں۔ پہلی منزل میں جگنو ایک ذرا سا کیڑا ہونے کے باوجود ایک بے کس پرندے کی مدد کرتا ہے۔ گویا وہ اندھیروں میں ایک چراغ روشن ہے جو دوسروں کی راہوں میں روشنی بکھیر کر ان کی رہنمائی کرتا ہے۔ مگر آخری منزل تک پہنچتے پہنچتے جگنو سر اپا نور بن جاتا ہے اور یہ نور _____ نور مستعار نہیں بلکہ اس کا اپنا نور ہے ^{۱۵}

بانگ درا کی نظموں ”ہمدردی“، ”جگنو“ اور ”ایک پرندہ اور جگنو“ میں اقبال نے جگنو کے ظاہری اوصاف گنوائے ہیں جن کو پیش نظر رکھ کر وہ بعد ازاں اسے ایک علامت کے طور پر برتتے ہیں، مثلاً ”ہمدردی“ میں بلبل کی آہ وزاری سن کر جگنو کی زبانی ہمدردانہ خیالات کا اظہار کرایا گیا ہے۔ اسی طرح نظم ”جگنو“ میں بڑی نادر تمثالوں سے اس کیڑے کی صفات گنوائی گئی ہیں۔ ”ایک پرندہ اور جگنو“ میں ایک مرغ نوا پیرا (جو بلبل بھی ہو سکتا ہے!) سے مکالمے کے دوران جگنو قدرت حق کی ودیعت کردہ صلاحیتوں کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اپنی چمک کو ”فردوسِ نظم“ قرار دیتا ہے۔ وہ باور کراتا ہے کہ قدرت نے اس کے پروں کو ضیاء بخشی ہے، اسے گلزار کی مشعل بنایا اور سوز سے نوازا ہے۔ جگنو کے ان ظاہری اوصاف سے اقبال پر جو باطنی خوبیاں مترشح ہوتی ہیں، وہ انہیں بے مثل علامتی آئینہ میں ڈھال دیتے ہیں۔ اور پروانے اور جگنو کے علامت تضاد و تقابل کی صورت میں زیادہ نکمہ کر سامنے آتے ہیں۔ اور یہ اقبال کا محبوب طریق کار ہے۔ اقبال ان دونوں کے مابین موازنہ کرتے ہیں اور اس کا مقصد جگنو کا پروانے پر تفوق ثابت کرنا ہے۔ یاد رہے کہ جگنو اور پروانے کے درمیان تفاوت کو ظاہر کرنے کے لیے اقبال بظاہر دونوں کی خصوصیات کو بالمقابل لاتے ہیں مگر باطن ان کا مقصد ان کی وساطت سے اپنے کلام کی علامتی جہتوں کو روشن کرنا ہے، جیسے

پروانہ اک پتہ گا، جگنو بھی اک پتہ گا
وہ روشنی کا طالب، یہ روشنی سراپا

(بانگ درا، ص ۸۴)

ان طرح انہوں نے سال حبریل کی نظم ”پروانہ اور جگنو“ میں صرف دو شعروں میں علامت و مخاطبت پر مبنی ڈرامائی فضا میں دونوں رموز کا فرق آئینہ کر دیا ہے۔ یہاں پروانہ ایسی

اقوام کی علامت ہے جو پرانی آگ کا طواف کرتی ہیں جب کہ جگنو خود داری کی رمزِ بلیغ ہونے کے ناتے حاکمِ اقوام و ملل کی در یوزہ گری سے ہر آن گریزاں ہے۔ یوں دیکھا جائے تو پروانہ و جگنو کے علامت کے سلسلے میں علامہ کے ہاں ایک تدریجی ارتقا ملتا ہے جس کے تحت اول اول تو وہ ان دونوں کی الگ الگ صفات سے آشنا کرتے ہیں، بعد ازاں انھیں برابر کی اہمیت دیتے ہیں۔ اور پھر بالآخر دونوں کا موازنہ و مقاسہ کرتے ہوئے جگنو کی پروانے پر فوقیت ثابت کر دیتے ہیں۔

شعرِ اقبال میں نئے فنونِ لطیفہ کی علامت ہے تاہم اقبال نے اس کا زیادہ تر تعلق شاعری سے قائم کیا ہے۔ اس نسبت سے وہ شاعر کو ”نئے نواز“ اور شاعری کو ”نئے نوازی“ سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان کے مطابق نئے کی اصل ”پُوبِ نئے“ نہیں بلکہ نئے نواز کا دل ہے جس کے نفس کی حرارت اس کی لے میں سوز پیدا کر دیتی ہے۔ بعینہ فن کار کے قلب کی حدت اس کے فن پارے پر اثر انداز ہوتی ہے، جیسا کہ اقبال نے ضربِ کلیم کی نظم ”سرود“ میں نئے نوازی کے حقیقی مقصد سے بھرپور طور پر متعارف کرایا ہے۔ اقبال کے نزدیک ایسا فن کار جو ”دل کی رمز“ سمجھنے سے قاصر ہے، اس کا فن سرتا سر بے معنی ہے۔ اس کی نوا میں موت کے بجائے زندگی کا پیغام ہونا چاہیے اور اگر وہ تب و تابِ زندگی سے عاری ہو تو اس کا ”طریق“ نے نوازی اہم کی ہلاکت کا سبب بن جاتا ہے۔ ان کے ہاں نئے کی علامت اس وقت زیادہ بامعنی، کارگر اور پُر تاثیر ہو جاتی ہے جب وہ اس کا اطلاق خصوصیت کے ساتھ شاعر اور شاعری پر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ابتداء اقبال نے روایتی انداز میں نئے کو شاعری کی علامت ٹھہرایا ہے۔ بعد ازاں وہ نئے کو شاعر کے لیے بلند تر مقاصد کی رمز کے طور پر برت کر اس کا دائرہ وسیع تر کر دیتے ہیں۔ اب وہ شاعر کو عجمی لے سے گریز کی تلقین کرتے ہیں۔ کلامِ اقبال میں نئے کی رمزی حیثیت شاعر کی ذات کی شمولیت کے ساتھ بھی بڑے دلکش پیرایوں میں ڈھلی ہے۔ ایسے مواقع پر وہ اپنی نئے (شاعری) میں حدت، شوق اور جذبہ خودی کو رواں دواں محسوس کرتے ہیں جو ”نغمۃ اللہ ہو“ میں ڈھل گئی ہے۔ اس سلسلے میں کبھی کبھار ان کے ہاں لا حاصلی کے یہ جذبات بھی ابھرتے نظر آتے ہیں کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے نہیں کہ سکے اور کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ وہ تصنیفی لب و لہجے میں اپنی نئے نوازی پر تفاخر کا اظہار کر کے یہ موقف پیش کرتے ہیں کہ ان کا نفس بے شک ہندی ہے، لیکن مقامِ نغمہ تازی ہے۔

جو حجازی لے کو جنم دیتا ہے اور اقبال جیسے نے نواز کا حقیقی منصب بھی یہی ہے:

کوئی دیکھے تو میری نے نوازی
نفس بندی، مقامِ نغمہ تازی

(بانگ درا، ص ۸۲)

خونِ جگر _____ علامہ کے کلام میں محنتِ شاقہ، سوز و تڑپ اور داخلی اضطراب کی علامت ہے۔ فنون لطیفہ ہو یا کارزارِ زیست، اقبال خونِ جگر صرف کرنے کے قائل ہیں کہ اسی سے زندگی میں معجزاتی شان پیدا ہوتی ہے۔ یہ فرد کے سچے اور کھرے جذبات کی ترسیل کا جزوِ لاینفک ہے۔ شاید اسی نسبت سے یوسف حسین خان نے روحِ اقبال میں اقبال کے ہاں ”خونِ جگر“ کو ’خلوص‘ کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔^{۱۶} دراصل اقبال نے خونِ جگر کو عشق کی علامت کے طور پر برتا ہے۔ عشق کسی شخص مخصوص سے ہو یا مقصدِ جلیل سے اس میں سخت کوشی کا اظہار خونِ جگر صرف کرنے سے ہی ہوتا ہے۔ جہی تو علامہ نے تمام تر معجزاتی فن پاروں، تخلیقی مقاصد اور روحانی و مادی ابداف و اعمال کے حصول کے لیے اسے ضروری قیاس کیا ہے۔ یوں یہ ایک سطح پر عشق ہی کا متبادل ہے۔ عزیز احمد نے اقبال کی اس رمز کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”خونِ جگر، عشق کا حاصل ہے جس سے انسان فنون کی تخلیق کرتا ہے۔ اس خونِ جگر سے فن کا مادی یا غیر مادی اشیا میں جان سی ڈال دیتا ہے۔ ان کو ایک طرح کی زندگی اور بڑے سوز و ساز کی زندگی بخشتا ہے“^{۱۷} اسی طرح ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اپنے مضمون ”کلامِ اقبال میں خونِ جگر کی علامتی حیثیت“ میں اس علامت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

خونِ جگر، فن کار کی شخصیت کے توسط سے فن پر اثر انداز ہوتا ہے اور اس میں تاثیر اور سوز کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ لیکن خونِ جگر کا فن سے براہِ راست تعلق بھی ہے۔ یہاں ’خونِ جگر‘ سے مراد فن سے فن کار کی گہری تعلق ہے اور گہری تعلق، احتیاجِ فن اور کاوشِ فن دونوں پر مشتمل ہے۔ اقبال نے جا بجا جذبِ فن و روح کہا ہے، لیکن اس روح کی نمود کے لیے الفاظ کا موزوں ترین قالب بھی درکار ہے اور قالب کی ساخت و پرداخت میں فن کار کے شعور و ادراک، تخیل و تخیل، عشق و محبت، چاندنی اور ہنہ مندی، ان سب عوامل کا حصہ ہوتا ہے۔ یہ سلسلہ مسلسل عشق، مزاحمت

اور کسبِ ریاض سے پیدا ہوتا ہے۔ گویا فن پر پوری قدرت حاصل کرنے کے لیے بھی خونِ جگر صرف کرنا پڑتا ہے۔^{۱۸}

اقبال کی ابتدائی شاعری میں ”خونِ جگر“ کی یہ علامت قدرے روایتی معنوں میں نمود کرتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان شعروں سے بھی شاعر کے جدت پسند ذہن کا سراغ ضرور ملتا ہے جو بالآخر اس رمز کو تخلیق مقاصد کی سچی لگن کی ترجمانی کے لیے مستعار لیتا ہے۔ چنانچہ بعد ازاں بھر پور علامتی معنویت لیے ہوئے ایسے اشعار بھی کلامِ اقبال میں موزوں ملتے ہیں، جہاں ’خونِ جگر‘ کہیں مومن کے شوقِ شہادت کی علامت ہے تو کہیں فرد کی محنتِ شاقہ اور بلند نظری کے ضمن میں اس کا بیان ہوا ہے۔ اور کمال یہ ہے کہ ہر جگہ اس رمز کی وساطت سے معانی کے نئے باب رقم ہوئے ہیں۔ اقبال نے ’خونِ جگر‘ کی رمزِ سطح کا بہترین اظہار شاعری اور دیگر فنونِ لطیفہ میں اس کی افادیت و اہمیت بتاتے ہوئے کیا ہے۔ ان کے خیال میں صرف وہی سخنوری اہل زمین کے لیے ’نسخہ زندگی دوام‘ ہے جو خونِ جگر سے تربیت پاتی ہے اور ایسی شاعری کی مثال وہ خود اپنی ’نوا‘ کی صورت میں پیش کرتے ہیں۔ دراصل وہ اس امر سے بخوبی آگاہ ہیں کہ ”خونِ جگر سے مراد شاعرِ یافن کار کا کربِ تخلیق (creative agony) ہے۔ کربِ تخلیق شاعر کی پوری فنی شخصیت کو محیط ہے۔ ایک عظیم فن کار کے لیے سب سے پہلے تو یہ لازمی ہے کہ وہ زندگی کے ساتھ مخلص ہو یعنی وہ اپنے اعماقِ جاں میں زندگی کے بارے میں ایک زاویہ نگاہ رکھتا ہو۔ ایک عظیم فن کار اپنے جذبات کو مدتِ العمر اپنے دامنِ جاں میں پالتا ہے۔ جب کبھی کوئی شعری تجربہ پختہ ہوتا ہے، تبھی وہ اس کو فن میں ظاہر کرتا ہے..... وہ اپنے جذبات کو لطیف تر اور رفیع تر بنانے کی سکت رکھتا ہے..... اور یہ ساری کد و کاوش اور یہ ساری عرق ریزی اور یہ سارا کربِ عظیم اس کے درون میں ہر لحظہ برپا رہتا ہے جو آخر آخر اس کے جگر کو لہو کر کے چھوڑتا ہے۔^{۱۹} اسی طرح دیگر فنون مثلاً فنِ مصوری و مجسمہ سازی، فنِ تعمیر، موسیقی و نغمہ گری کے لیے بھی وہ خونِ جگر کو لازمی خیال کرتے ہیں۔ دیکھیے ذیل کے اشعار میں یہ رمز بلغ کیسی ندرت دکھاتی ہے:

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزہ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

قطرۂ خون جگر سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

(بال جبریل، ص ۹۵)

حقیقت یہ ہے کہ 'خون جگر' اقبال کی کلیدی رمز اور "بڑا ہی وسیع استعارہ بالکنایہ" ^{۲۰} ہے جو ان کے فلسفہ خودی، عشق اور تصور تحرک و حرارت کو سمجھنے میں معاون ٹھہرتا ہے۔ وہ اسے 'سرمایہ' حیات سمجھتے ہیں اور عصر حاضر کو میدان جنگ قرار دے کر 'نوائے جنگ' کے بجائے 'زور دست و ضربت کاری' کا تقاضا کرتے ہیں جو یقیناً خون دل و جگر کے بغیر ممکن نہیں کہ فطرت 'جل ترنگ' نہیں 'لبو ترنگ' ہے۔

آزادانہ زندگی، بے نیازی اور ہوشیاری کے اوصاف کے پیش نظر 'آہو' بھی علامہ کی دل پسند علامت ہے۔ خاص طور پر 'نافہ' آہو کو وہ روحانی و باطنی صفات کی رمز تصور کر کے عمدہ معانی پیدا کرتے ہیں۔ اقبال نے چوں کہ تہذیب حجازی کی بازیافت کے لیے اکثر مقامات پر صحراے عرب کا استعارہ برتا ہے، لہذا اس نسبت سے وہ صحرا کے ایک چوکس اور فعال کردار 'آہو' کو مردِ مؤمن کی علامت ٹھہراتے ہیں۔ شعر اقبال میں آہو ماضی کے مسلمانوں کا روشن سہل بھی ہے اور یہ تہذیب حاضر کے عمل و تحرک سے عاری افراد کی علامتی معنویت بھی پیش کرتا ہے جو بے عملی کے باعث 'بے نافہ' (صلاحیتوں سے عاری) ہیں۔ وہ 'بھٹکے ہوئے' آہو کو 'سوئے حرم' لے جانے کی تمنا کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں اور بعض اوقات یہ بھی ہوا ہے کہ وہ بڑے رجائی انداز میں بر سے ہوئے بادل میں بجلیوں کو خوابیدہ دیکھتے ہوئے اپنے صحرا (ملت اسلامیہ) میں پوشیدہ آہوؤں کا سراغ دیتے ہیں۔ اقبال نے دعائیہ و رجائیہ ہر دو طرح کے انداز اپنا کر انھوں نے 'آہو' کی علامت کو نئے معانی سے ہمکنار کر دیا ہے جو سرتاسر ان کے تصورات و نظریات کی تائید و ترسیل کرتے ہیں۔

اپنے صحرا میں بہت آہو ابھی پوشیدہ ہیں
بجلیاں بر سے ہوئے بادل میں بھی پوشیدہ ہیں

(بانگ درا، ص ۲۱۴)

دراصل وہ مردِ مومن کو ”غزالِ تاتاری“ کے روپ میں دیکھنے کے خواہاں ہیں جو زمانہ امن و صلح میں تو غزالِ رعنا کے پیکر میں نمود کرتا ہے مگر زمانہ جنگ میں ”شیرانِ غاب“ سے بڑھ کر جنگ جو یا نہ اوصاف اپنالیتا ہے۔ اقبال مجاہدانہ حرارت کے نتیجے میں پیش آنے والی قید و بند کی صعوبت اور اسیری کو بھی صرف اس لیے سراہتے ہیں کہ اس کے نتیجے میں فردِ مشکِ اذفر بن کر لوٹتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ تحریک و عمل کے داعی ہیں اور ان کے مطابق صحرا میں ”آہوے تاتاری“ کا سراغ ظن و تخمیں سے نہیں ”مشامِ تیز“ (محنتِ شاقہ) سے ملتا ہے، مثلاً:

مشامِ تیز سے ملتا ہے صحرا میں نشاں اس کا
ظن و تخمیں سے ہاتھ آتا نہیں آہوے تاتاری

(بال جبریل، ص ۳۷)

انھوں نے ”نفسیاتِ غلامی“ کی توضیح کرتے ہوئے ”رم آہو“ کو بزدلی کی علامتی حیثیت بھی دی ہے۔ ”آہوے تاتاری، یا ”غزالِ تاتاری“ کے ساتھ ساتھ علامہ نے ”آہوے مشکیں“ کے علامتی تذکرے سے بھی اپنے کلام کی دلکشی اور معنی خیزی میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں ایک جگہ وہ مہدی کو ”آہوے مشکیں“ قرار دے کر اس سے انقلاب اور اجتہاد مراد لیتے ہیں اور ان کے نزدیک فرد کی مہدی کے تخیل سے بیزاری ”ختن“ (ملتِ اسلامیہ) کو اس نایاب اور نادر ہرن سے ناامید کر دے گی۔ بعینہ وہ ختن کو تہذیبِ حجازی اور آہو کو فرد کی علامت ٹھہراتے ہوئے سیاسی فرزندوں کو ابلیس کا یہی پیغام سناتے ہیں کہ تمہاری کامیابی اس میں ہے کہ اہلِ حرم سے ان کی روایات چھین لو اور یوں گویا ”آہو“ کو ”مرغزارِ ختن“ سے نکال دو۔ کبھی کبھی اقبال یورپی اقوام کے تہذیبی بنجر پن کی جھلک دکھانے کے لیے بھی یہ علامت برتتے ہیں اور خود کو ”صیادِ معانی“ کہہ کر یہ موقف پیش کرتے ہیں کہ ان قوموں کے تمام کے تمام ”آہو“ (افراد) ”بے نافہ“ (روحانی ثمرات سے عاری) ہیں:

صیادِ معانی کو یورپ سے ہے نومیدی
دلکش ہے فضا، لیکن بے نافہ تمام آہو!

(ضربِ کلیم، ص ۱۷۲)

اقبال کے ہاں ساقی، کی علامت بھی متنوع ابعاد رکھتی ہے جو اقتدار، اختیار اور بخشش کا استعارہ بھی ہے۔ اقبال اس حوالے سے ”ساقی اربابِ ذوق“، ”ساقی فرنگ“، ”ساقی لالہ فام“، ”ساقی موت“، ”ساقی مہوش“، ”ساقی نامہرباں“ اور ”ساقیان سامری فن“ جیسی موثر تراکیب تخلیق کر کے اس لفظ کے رمزی مفہیم پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اقبال نے ’ساقی‘ کی کوناؤں جہتیں پیدا کر کے اس کے متعین مفہوم کو بدل ڈالا ہے۔ اس سلسلے میں اولاً تو یہ ’ساقی‘ ازل کی علامت کے طور پر سامنے آیا ہے جس سے مخاطب ہو کر شاعر نے اپنے قلبی واردات قلمبند کیے ہیں۔ ثانیاً انہوں نے شاعر کے لیے اس علامت کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ یہ خود ان کی اپنی ذات کا سراغ دیتی ہے، جیسے ”شع اور شاعر“ میں شع کی زبان سے ذیل کے اشعار کہلو اکرو د ’ساقی‘ کی اس معنویت سے متعارف کراتے ہیں۔ ’ساقی‘ کی دیگر علامتی جہتوں میں اس کا نفسِ غیر کے معنوں میں استعمال ہونا، رہنمایا پیر و مرشد کے طور پر آنا اور مردِ کامل یا مومن کی رمز قرار پانا بہت اہم ہیں۔ بعض مقامات پر ساقی ’فرنگ‘ اور ’موت‘ کی رمزی حیثیت کے ساتھ بھی موزوں ہوا ہے جس سے اس کی علامتی معنویت دو چند ہو جاتی ہے۔ ساقی کی علامت اس اعتبار سے لائقِ تحسین ہے کہ اقبال نے اس کے ساتھ مے، مینا، سبو، صہجی، جام، پیانہ، بادہ، شراب، صہبا، شیشہ، مے ش، مے خانہ، اور نشہ وغیرہ کے الفاظ ملا کر معنی خیز بلاغت کا حصول کیا ہے۔ اس لحاظ سے وہ روایتی مضامینِ ثمریات میں کمال درجے کی جدت و ندرت پیدا کرتے ہیں جو یقیناً ان کا کمالِ خاص ہے، شعر دیکھیے۔

ترے شیشے میں مے باقی نہیں ہے
بتا، کیا تو مرا ساقی نہیں ہے
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

(بال جبریل، ص ۶)

محمد بدیع الزمان اپنے مضمون ”اقبال کا ساقی“ میں لکھتے ہیں:

اقبال کے ساقی کو خدا کہیے، پیر مفاں کہیے، مردِ کامل کہیے یا مصلح قوم — شاعر کہیے یا

پیر و مرشد، اس کے روپ ان کے یہاں بہت ہیں مگر ہر جگہ وہ فیضانِ الہی کا موجب اور حیات پرور عناصر کا معمار ہی نظر آئے گا.....^{۲۱}

یہاں ان نمایاں علامت و رموز کے ساتھ ساتھ ان علامتوں کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جن کا تعلق اقبال کے اُن بنیادی تصورات و نظریات سے ہے جو ان کی فکریات میں کلیدی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں سرفہرست تو 'مومن' کی علامت ہے جسے انسانِ کامل کے طور پر مستعار لیا گیا ہے۔ اسی طرح تصور فقر کی توضیح کرتے ہوئے وہ 'قلندر' اور 'درویش' کی علامتوں سے مدد لیتے ہیں۔ وہ ان دونوں کے مابین تفاوت قائم کر کے درویش کو ایسے خلوت نشین صوفی کی علامت ٹھہراتے ہیں جس نے علاقِ دنیوی سے کنارہ کشی اختیار کر لی ہے۔ یہ کم عمل ہے اور زیادہ تر تفکر، تنہائی اور مراقبہ کے مراحل سے گزرتا ہے جب کہ اس کے مقابلے میں قلندر باطنی احوال و مقامات سے گزرنے کے ساتھ ساتھ باعمل ہے اور جو کچھ وہ سوچتا ہے، ہر ممکن اسے عملی صورت عطا کرتا ہے۔ بعینہ خبر و نظر، عقل اور عشق کے علامت ہیں۔ عشق جسے وہ 'دید'، 'نظر' اور 'نگاہ' کے علامتی الفاظ سے بھی ظاہر کرتے ہیں، تخلیق مقاصد کا نام ہے جبکہ 'خبر' علم و عقل کی رمز صورت ہے جو عشق کی متضاد ہے اور تخمین و ظن کے سوا کچھ نہیں دیتی۔ مثلاً لکھتے ہیں:

خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

(بال جبریل، ص ۴۷)

اقبال کے علامتی نظام میں بعض علامتیں مختلف تلازمات کے ساتھ موزوں ہوئی ہیں۔ اس سلسلے میں اول تو وہ علامت ہیں جو مذہب و تصوف سے متعلق ہیں، جن میں حرم، بت خانہ، کافر، کلیسا، مدرسہ، خانقاہ، ملا، حور، بہشت اور شیخ و برہمن وغیرہ شامل ہیں۔ ان سے شعرِ اقبال میں طنز کی کاٹ میں اضافہ ہوا ہے اور ان سے ان کا زیادہ تر مقصد یہ ہے کہ ملتِ اسلامیہ کے غیر اسلامی شعائر کی نفی کر کے امراضِ ملت کی تشخیص کی جائے۔ بعض اوقات وہ تضاد و تقابل کے انداز میں ایسے علامت و رموز سے کفر و اسلام کی آویزش واضح کرتے اور اصلاحِ احوال کی کاوش کرتے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ بعض شعروں میں روشنی کے تلازمات نے علامتی پیکر میں ڈھل کر فکریاتِ اقبال

کی توضیح و صراحت کی ہے جن میں شرر، شعلہ، آگ، نور، بجلی، آئینہ، خورشید، شب، سحر، شمع، تارا، شفق اور چاند وغیرہ کی رمزی حیثیات قابلِ مطالعہ ہیں۔ یہ درست ہے کہ:

اقبال کی وہی علامتیں توجہ کا مرکز بنتی ہیں جو روشنی کے شدید تر احساس سے پیدا ہوئی ہیں۔ عشق، خودی، نگاہ، نظر، ذوق و شوق کا ان سے گہرا معنوی رشتہ ہے۔ اچھی اور عمدہ شاعری کی جو مثالیں دی گئی ہیں، ان میں بھی روشنی کے پیکر، استعارے اور روشن علامتیں اہمیت رکھتی ہیں۔ اقبال کے روشن اور بیدار استعارے خودی اور عشق کی علامتوں کی تخلیق کرتے ہیں تو جانے کتنے روشن پیکر اور ترازے ضمنی پیکر اور ترازے بن کر ابھرنے لگتے ہیں۔ دراصل ترازموں کی وجہ سے خودی اور عشق کی علامتیں جلوہ بن جاتی ہیں اور احساساتی اور جذباتی جہتوں کو وسیع سے وسیع کرتی جاتی ہیں۔^{۲۲}

اقبال کے دیگر تلامزات جو علامتی پیکر میں ڈھلے ہیں، ان میں گلشن، گل، گلستان، شجر، شبنم، بو، آشیاں، نشیمن، نرگس، کلی وغیرہ۔۔۔ صحرا، بیاباں، کارواں، ویرانہ، دیوانہ وغیرہ۔۔۔ اور موج، دریا، ساحل، جوئے آب وغیرہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ ان تمام تر علامت و رموز کی پیش کش کرتے ہوئے اقبال نے ترسیل معنی کو ہر لحظہ مقدم رکھا ہے اور ان کا رمزی چہ ایہ بیان کمال درجے کی دلکشی اور معنویت کے ساتھ ان کے فکری اعماق کی عقدہ کشائی کرتا چلا جاتا ہے۔

علاماتِ اقبال کا ایک اختصاصی پہلو تاریخی تلمیحوں کو علامتی رنگ و آہنگ سے ہمکنار کر کے انھیں حسن و معنویت عطا کرنا ہے۔ تلمیحی ابعاد کے حامل ان علامت و رموز میں اسلامی وغیرہ اسلامی دونوں طرح کے تاریخی اہمیت کے اشخاص و وقائع شامل ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ اپنے معنی کی ترسیل کرتے ہوئے ماضی پر نظر ڈالتے ہیں اور جو تاریخی کردار یا واقعہ انھیں اس ضمن میں قریب تر محسوس ہوتا ہے اسے کمال درجے کی مہارت سے علامتی پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ خصوصاً ان کے ہاں قرآنی تلمیحوں کی علامتی حیثیت الائق تحسین ہے جن کے تحت وہ نہ صرف انبیاء کی شخصی خوبیوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں بلکہ ان سے متعلق قصص بھی ان کے لیے خاصی کشش رکھتے ہیں۔ توقیت زمانی سے قطع نظر بلحاظ تعداد دیکھا جائے تو اس قبیل کی علامتوں میں اقبال نے حضرت موسیٰ سے متعلق تلمیحوں کو اولیت دی ہے اور انھیں اکثر مقامات پر علامتی رنگ میں ترسیل

مطلب میں معاون ٹھہرایا ہے۔ اس سلسلے میں موسیٰ، کلیم، کلیم اللہ، کلیم اللہی، شعیب و شبانی، طور، نخلِ طور، وادیِ ایمن، لاتخف، سینا، ارنی، ارنی گو، لن ترانی، تجلی، ید بیضا، عصا، موسوی، فرعون، سامری اور قارون کی تلمیحات نے خاص طور پر علامتی رنگ اختیار کیا ہے۔ یہ وہ تلمیحی علامتیں ہیں جو کلامِ اقبال میں عہدِ حاضر کے مسلمانوں کی قوتِ عمل کو ہمیز کرتی نظر آتی ہیں اور ان کے ذریعے حق و باطل کی آویزش آئینہ ہو گئی ہے۔ اسی طرح ابراہیم اور آزر کی علامتیں بھی اکثر اشعار میں نمود کرتی ہیں اور اقبال نے انھیں بالترتیب بت شکنی و بت گری کی رمزوں کے طور پر متعارف کرایا ہے۔ وہ خلیل اللہ کے اعلائے کلمتہ الحق کرنے کو سراہتے ہوئے ان کے آتشِ نمرود میں بے خوفی سے کود جانے کے واقعے کو حق گوئی و بے باکی کی علامت قرار دے کر اپنے کلام کی معنی خیزی میں قابلِ قدر اضافہ کر دیتے ہیں۔ حضرت عیسیٰ کی مسیحانفسی مردِ مومن کی بیداریِ قلب کی علامت بن گئی ہے اور وہ آپ کے ”قم باذن اللہ“ کے معجزے کو تحرک و حرارت پیدا کرنے کے لیے رمزی انداز میں موزوں کر دیتے ہیں۔ اسی طرح حضرت سلیمان سے متعلق قرآنی قصہ علامتی رنگ و آہنگ میں ڈھل کر نئے معنی دیتا ہے۔ چنانچہ یہاں ”نگین سلیمان“ قدر و منزلت اور ارفعیت اور ”مورِ بے پر“ یا ”مورِ بے مایہ“ اُمتِ مسلمہ کی موجودہ ابتر حالت کی علامتی نمائندگی کرنے لگتے ہیں۔ اسی طرح اقبال نے ”یوسفِ گم گشتہ“ کی تلمیحی ترکیب کو علامتی پیرائے میں برت کر اپنی شاعری میں ندرت و جدت پیدا کر دی ہے۔ کہیں یہ اسلاف و اخلاف کے درخشاں ماضی کی علامت ہے تو کہیں عہدِ حاضر کے غافل مسلمان کی، کہیں ”خونِ زلیخا“ نو جوانانِ ملت کی علامت ہے (جن کے اندر وہ تڑپ پیدا کرنا چاہتے ہیں) تو کہیں یوسف کا کنعان سے مصر کی طرف ہجرت کرنا اسلام کے لامحدود تصورِ ملت کا ترجمان بن جاتا ہے، مثلاً:

”دمِ جبریل“، ”قوتِ پرواز“ اور ”صورِ اسرافیل“ انقلاب کی علامتیں ہیں، جنھیں اقبال مردِ مسلمان میں دیکھنے کے متمنی ہیں اور اپنی اس خواہش کا اظہار انھوں نے کہیں رجائیت سے کیا ہے تو کہیں یہ تذکرہ مایوسی کے عالم میں ملتا ہے۔ نیز ”لات و منات“ کی قرآنی تحسیس علامتی رنگ و آہنگ میں نئی تعبیرات سے ہم کنار نظر آتی ہیں۔ علامہ نے ان بتوں کو کبھی شرکی علامت کے طور پر پیش کیا ہے اور کبھی یہ قدامت پسندی اور فناء پرستی کے علامت کے طور پر نمود کرتے ہیں۔ قرآنی

تلمیحات پر مبنی علامتوں ہی کی ذیل میں ابلیس کی علامتی معنویت کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ یہ درست ہے کہ کلام اقبال میں یہ تلمیح زیادہ تر شعری کردار کی حیثیت رکھتی ہے تاہم اس کے رمزی ابعاد بھی الٹے اعتنائیں۔ شعری کردار کے طور پر ابلیس کے اندر شر کے ساتھ ساتھ بہت سے مثبت خصائص دیکھے جاسکتے ہیں جن کی علامہ نے اکثر و بیشتر توصیف کی ہے۔ اس زاویے سے یہ کردار نہ صرف احساس ذات رکھتا ہے بلکہ اپنی فراق پسندی، قوت و آزادی، فعالیت، سوز و ساز، تمنا و جستجو، ہنگامہ خیزی، تحرک و حرارت اور بے باکی و گستاخی کے باعث کبھی کبھی عام انسان سے ماورا ہو کر اتنا اہم ہو جاتا ہے کہ اس کی عدم موجودگی سے اقبال کو یہ دنیا کشش سے عاری دکھائی دیتی ہے (مزی اندر جہان کو رذوقے + کہ یزداں دارد و شیطان ندارد، پیام مشرق، ۱۳۲) نیز شر کی قوت اس کردار میں مزید خوبصورتی پیدا کر دیتی ہے۔ خالصتاً علامتی حوالے سے دیکھیں تو اردو کلام میں یہ تلمیح شر پسند افراد و اقوام کی نمائندگی کرتے ہوئے ابھرتی ہے اور جہاں کہیں مغرب کے ارباب سیاست کی شاطرانہ چالوں سے اس کا رشتہ جوڑا گیا ہے وہاں رمزیت و ایمائیت بہت گہری ہو گئی ہے۔ ذیل کا شعر دیکھیے جو اردو کلام میں ابلیس کی تلمیح کی علامتی جہتوں کو آئینہ کر دیتا۔

جمہور کے ابلیس ہیں ارباب سیاست
باقی نہیں اب میری ضرورت تہ افلاک!

(بال جبریل، ص ۱۶۲)

قرآنی تلمیحوں پر مبنی علامت و رموز کے ساتھ ساتھ اقبال نے بعض اوقات اسلامی و غیر اسلامی تاریخ پر مشتمل تلمیحات کو بھی علامتی پیرایہ بیان عطا کیا ہے۔ اسلامی تاریخ کی شخصیات میں سرفہرست نبی آخر الزمان حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات اقدس ہے، جن کے مقابل وہ ابولہب کی تلمیح لا کر دو مختلف اور متضاد مکاتیب فکر کی نشاندہی کر دیتے ہیں۔ ”مصطفوی“ اور ”بولہبی“ حق و باطل کے علامت ہیں جن کے تضاد و تقابل سے اقبال نے بے مثل نکات اخذ کیے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ حضرت علیؑ کے ساتھ ”مرحب“ اور ”عنتر“ کی یکجہس لا کر ”اسد اللہی و ید اللہی“ کو حق اور ”مرجی و عنتری“ کو کفر و استبداد کے علامتی تناظر میں پیش کرتے ہیں اور اس سے ان کی غرض مسلمانوں میں حرکت و حرارت عمل پیدا کرنا ہے۔ اسی طرح حسینیت اور یزیدیت بالترتیب

صبر و استقامت اور ظلم و بربریت کی علامتیں ہیں۔ خاص طور پر علامہ نو جوان ملت میں حسین کا سا ذوق و شوق دیکھنے کے شدت سے خواہاں نظر آتے ہیں:

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی، نہ حریفِ پنجہ فگن نئے
وہی فطرتِ اسدِ اللہی، وہی مرجی، وہی عنتری

(بانگ درا، ص ۲۵۳)

اسلامی تاریخ کی دیگر نمایاں شخصیات میں اقبال نے سلاجقہ بزرگ کے اولین حکمران طغرل بیگ اور آخری سلجوقی بادشاہ سنجر کے ساتھ ساتھ سلطان سلیم عثمانی کے زور و ہیبت اور شان و شکوہ کو مسلمانوں کے عروج کی علامت بنا دیا ہے۔ اسی ذیل میں ہندستان کی مسلم تاریخی شخصیات میں محمود و ایاز اور تیمور علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ محمود کی تلمیح جلال و حشمت، بت شکنی اور شان و شکوہ کے ساتھ ساتھ حکمرانی و سلطانی کی علامت ہے جبکہ ایاز کہیں مجبوری و مقہوری کی علامت ہے تو کہیں عاشقِ صادق کی۔ تیمور کی تلمیح ظلم و بربریت کی رمزی صورت رکھتی ہے یا جنگجویانہ فطرت کے اظہار کے لیے نمود کرتی ہے۔ ان حوالوں سے علامہ کا علامتی رنگ ملاحظہ ہو:

کرتی ہے ملوکیت آثارِ جنوں پیدا
اللہ کے نشتر ہیں تیمور ہو یا چنگیز!

(بانگ درا، ص ۲۶)

تاریخ غیر مسلم کے مشاہیر میں اقبال یونان کے فاتح جلیل اسکندر اعظم یا اسکندر مقدونی سے وابستہ تلمیح ”آئینہ سکندری“ کو علامتی آہنگ دیتے ہیں اور اسے شان و شوکت کی علامت کے طور پر متعارف کروا کر معنی مفید کا حصول کرتے نظر آتے ہیں۔ دارا قوت و حشم کی، جمشید (اور اس کا جامِ جہاں نما) شاہانہ تکلف کی، اردشیر سیاست و مذہب کی، یکتائی کی، نوشیروان عادل (خسرو اول ملقب بہ کسریٰ) داد و انصاف اور محبت کی، خسرو پرویز (خسرو دوم) جاہ و جلال اور زر پرستی کی اور چنگیز خان ظلم و استبداد کی علامتوں کے طور پر ابھرے ہیں۔ اسی طرح بعض مواقع پر اقبال نے ایرانی و رومی اکاسرہ و قیصرہ کو کلی طور پر شوکت و وطنیت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے یا ان کے ہاں چینی و ترکستانی خطوں کے معروف حکمرانوں کی تحسین فغفور و خاقان کے القاب کے ساتھ

مطلق العنانیت اور استعماریت کے علامت بن گئی ہیں۔ مثلاً ایسی چند تلمیحی علامتوں کا رنگ ڈھنگ اقبال کے ذیل کے شعر سے بخوبی مترشح ہوتا ہے:

موت کا پیغام ہر نوع غلامی کے لیے
نے کوئی فغفور و خاقان، نے فقیر رہ نشیں

(ارمغان حجاز، ص ۱۳)

شعر اقبال میں تلمیحی علامت و رموز میں بعض مقامات پر دنیا سے علم و فلسفہ کی موثر شخصیات کو بطور علامت پیش کرنے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ خاص طور پر ایسی علمی و فلسفیانہ شخصیات کو وجدان اور عشق کے نمائندہ اشخاص مثلاً حضرت بلالؓ، جنید بغدادی، عطار اور رومی وغیرہ کے ساتھ لا کر بڑے نمایاں طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔ اقبال فارابی، بوعلی سینا، رازی اور غزالی جیسے مسلم فلاسفہ کے تخیل و تخیل کو تحسین و ستائش کی نظر سے دیکھتے ہیں اور عہد نو کے مسلمانوں کے لیے راہ عمل متعین کرتے ہوئے ان کے تفکر و تفلسف کو بطور مثال پیش کرتے ہیں، جیسے:

یا حیرت فارابی، یا تاب و تاب رومی
یا فکر حکیمانہ، یا جذب کلیمانہ!

(بال جبریل، ص ۶۷)

علامات اقبال کا ایک نمایاں حصہ فنی و ادبی تاریخ کی تلمیحوں پر مبنی ہے جن میں بہزاد، خضر، آب حیات، شیریں، فرہاد و خسرو، یحییٰ و مجنوں اور سعدی و سلیمی خاص طور پر نئی معنوی تعبیرات لیے ہوئے ہیں۔ بہزاد محض فن مصوری کی علامت نہیں بلکہ ان تمام فنون کی ترجمانی کرتا ہے جو اقبال کے نزدیک محبت شوق کے مقتضی ہیں۔ اس علامت کے وسیلے سے وہ اس امر پر اظہار افسوس بھی کرتے ہیں کہ عہد حاضر کا فن کار خون جگر صرف کرنے سے گریزاں ہے۔ اقبال نے خضر کو مبارک قدمی، دکنیم کی اور ابدیت کی علامت ٹھہرانے کے ساتھ ساتھ بلند حوصلگی، رجائیت اور کوشش نامی کے علامتی معانی بھی بخشے ہیں، بعینہ ”آب حیات“ حیات جاوداں اور مقصد آفرینی کی علامت بنے جس کے لیے تشنہ کامی اور جہد مسلسل ضروری ہے۔ قصہ آب حیات کا دوسرا نمایاں کردار سلندر ذوالقرنین ملوکانہ سرشت اور محرومی کے رمزی ابعاد رکھتا ہے اور علامہ نے ان تمام تلمیحی حوالوں کو علامت و رموز میں ڈھال کر بڑے تازہ مضامین تشکیل دیے ہیں، جیسے

تقلید کی روش سے تو بہتر ہے خودکشی
رستہ بھی ڈھونڈ خضر کا سودا بھی چھوڑ دے

(بانگ درا، ص ۱۰۷)

اقبال نے شیریں، فرہاد اور خسرو کے حسن و عشق پر مبنی ادبی و تاریخی قصے کو پیش نظر رکھ کر شیریں، غم فرہاد، محنت فرہاد، تیشہ، بے ستوں، سنگ گراں، جوئے شیر، دولت پرویز، شکوہ خسروی اور کوہکن کے تلمیحی لفظوں کو علامتی پیکروں میں مبدل کر دیا ہے۔ وہ ساسانی بادشاہ خسرو پرویز (کسریٰ) کی شان و شوکت اور امارت سے جو گنج باداورد کی صورت میں معروف ہے نئے علامتی معنی اخذ کرتے ہوئے اسے ملوکیت و استعماریت کی رمز کے طور پر متعارف کراتے ہیں۔ خاص طور پر انھوں نے اس علامتی جہت سے اپنے تصور فقر کی عمادگی سے توضیح کر دی ہے، مثلاً:

گو فقر بھی رکھتا ہے اندازِ ملوکانہ

ناپختہ ہے پرویزی، بے سلطنت پرویز!

(بال جبریل، ص ۲۶)

علامہ نے لیلیٰ و مجنوں اور سعدی و سلیمی کی ادبی تلمیحوں کے علامتی و رمزی ابعاد ابھارتے ہوئے بھی بڑے معنی خیز نکات پیدا کیے ہیں۔ وہ قیس بن عامر (قیس عامری) اور لیلیٰ بنت سعد کی روایتی داستانِ عشق کو علامتی پیکر بنختے ہوئے لیلیٰ، قیس، ناقدہ لیلیٰ، محمل، دنبالہ محمل، کجاوے، صحرا و دشت، دل ویراں، وادی نجد، دشت و جبل نجد اور بادیہ پیمائی وغیرہ کے مروج معانی ہی بدل کر رکھ دیتے ہیں۔ اب یہ شعری تلازمات جذبہ عشق کے وسیع تر تناظر میں پیش ہوتے ہیں اور ان سے پیغامبری کا فریضہ بھی بطریق احسن انجام پایا ہے۔ اس منفرد رنگ کے تحت قیس دورِ حاضر کے بے عمل مسلمان کی علامت ہے اور لیلیٰ سے مراد سرزمینِ حجاز کی وہ روشنی ہے جو منزل کا پتہ دیتی ہے جبکہ محمل یا کجاوے کی رمز امت مسلمہ کی جانب بلیغ اشارہ کرتی ہے۔ ان تمام علامت و رموز کو اپنے کلام میں سموتے ہوئے اقبال نے متنوع پیرائے اپنائے ہیں۔ کہیں رجائی و دعائیہ انداز ہے تو کہیں علامہ کی امت مسلمہ سے وابستہ تمنائیں یا اس وحسرت کے مضمون کی صورت اختیار کر گئی ہیں۔ تاہم صورت کوئی بھی ہو ان کا مٹح نظر افرادِ ملت کی اصلاح و تجدید ہی ٹھہرتا ہے۔ خوب و عرب محبوباؤں سعدی و سلیمی کو اقبال نے تہذیبِ حجازی کی اعلیٰ قدروں کی علامتوں کے طور پر متعارف کرایا ہے

اور اس طریقے سے وہ افرادِ ملت کے دلوں میں اسلام اور خاکِ یثرب کی محبت جاگزیں کر دیتے ہیں۔ وہ مسلمانوں کو 'بتکدہ چمیں' سے 'رختِ جاں' اٹھا لینے کی ترغیب دیتے ہیں اور انھیں کلی طور پر 'مخو رخ سعدی و سلیمی' کر دینے کے متمنی ہیں۔ جی تو انھیں 'طلسمِ ماہِ سیمایانِ ہند' ٹوٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے اور سلیمی کی نظریں 'پیغامِ خروش' دیتی دکھائی دیتی ہیں:

وادیِ نجد میں وہ شورِ سلاسل نہ رہا
قیس دیوانہ نظارہٴ محمل نہ رہا

(بانگ درا، ص ۱۶۸)

رختِ جاں بتکدہ چمیں سے اٹھا لیں اپنا
سب کو مخو رخ سعدی و سلیمی کر دیں

(بانگ درا، ص ۱۳۲)

گویا علامہ کے علامتی نظام میں تلخیصیں خواہ قرآنی ہوں یا اسلامی و غیر اسلامی تاریخ کی ہوں، علمی و فلسفیانہ ہوں یا فنی و ادبی _____ تمام صورتوں میں ترسیلِ مطلب مقدم ہے۔ چنانچہ ان مختلف جہتوں کے نمائندہ اشخاص محض تاریخ کے اوراق کے اہم کردار نہیں ہیں بلکہ یہ اپنے مخصوص 'کرداری اوصاف' کے باعث ملتِ اسلامیہ کو درپیش مختلف مسائل کے حل میں معاونت کرتے ہیں۔ اقبال نے ان کی وساطت سے افردِ ملت کی رہنمائی کا فریضہ انجام دیا ہے اور اپنی علامتی معنویت کے اعتبار سے ان کی اس قبیل کی تلخیصیں ماقبل کے شعرا پر فوقیت حاصل کر جاتی ہیں۔ یہاں ہر مقام پر موسیٰ، شعیت، فرعون، سامری، قارون، ابراہیم، آزر، سلیمان، یوسف، حضرت، الیاس، عیسیٰ _____ جبریل، اسرافیل _____ مصطفیٰ، بولہب، لات و منات، بلال، فاروق، علی، مرہب، منتر، زبر، بوزر، سلمان، اولیس، حسین _____ سکندر مقدونی، دارا، جمشید، قیصر و سر کی، نوشیروان عادل، اردشیر، خسرو پرویز _____ فغفور و خاقان، چنگیز _____ طغرل، سلیم، سنجر _____ محمود، ایاز _____ جنید، عطار، رومی _____ فارابی، بوعلی سینا، رازی، غزالی _____ لیلیٰ، جنوں، شیری، فرہاد، سکندر ذوالفرمین، سعدی، سلیمی، بہزاد وغیرہ کی تاریخی و تلمیحی حیثیت کے ساتھ ساتھ علامتی معنویت بھی ہے جو نہایت منفرد، نادر اور معنی خیز ہے۔ خاص طور پر ان میں سے

بعض تلمیحوں کا شمار تو بھرپور رمزی اوصاف کے باعث اقبال کی کلیدی علامات میں ہوتا ہے۔ علامہ کے تلمیحی علام و رموز اس لحاظ سے بھی لائق ستائش ہیں کہ آفاقی خصائص کے حامل ہونے کے سبب ان کا اطلاق بدلتے ہوئے سیاسی و سماجی اور مذہبی منظر نامے پر بہ آسانی کیا جاسکتا ہے، جو یقیناً نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال کے علامتی نظام میں مقاماتی و جغرافیائی علام و رموز کا بھی بہت اہم کردار ہے۔ انھوں نے بعض جغرافیائی خطوں کو اپنی اعلیٰ و منزہ فکریات کی ترسیل کا ذریعہ بنایا ہے۔ اس سلسلے میں زیادہ تر ان کے ہاں اسلامی تہذیب کے مرکزی خطوں کو جز و کلام بنا کر علامتی رنگ و آہنگ تشکیل دینے کا رجحان ملتا ہے۔ ایسے مواقع پر پیش کردہ خطے محض مقامات یا علاقے نہیں رہتے بلکہ اسلامی تہذیب و ثقافت کے نمائندہ بن جاتے ہیں۔ خصوصاً ان کے استمداد سے علامہ نے مسلم ثقافت کے خدو خال ابھارنے کے ساتھ ساتھ ملتِ اسلامیہ کے روشن ماضی کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔ اس قبیل کے علامتی پیرایہ بیان سے ان کے ہاں نہ صرف اسلامی تہذیب و ثقافت کے اجتماعی لاشعور تک رسائی ممکن ہو پاتی ہے بلکہ اس کے وسیلے سے عہدِ حاضر کے مضحک اور پریشاں خاطر مسلمانوں کے قلوب و اذہان میں تحریک و حرارت پیدا کرنے کی کاوش بھی مؤثر طور پر کی گئی ہے۔ یہ مقاماتی و جغرافیائی علامتیں ہر اعتبار سے ملتِ اسلامیہ کے افراد کی قوتِ عمل کو ہمیز کرتی ہیں۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ علامہ نے حق و باطل کی آویزش ظاہر کرنے کے لیے تضاد و تقابل کے طور پر بھی بعض خطوں کو اپنے شعر پاروں میں جگہ دی ہے۔ اس اعتبار سے یہ اقبال کا اختصاصی پہلو ہے کہ انھوں نے مختلف جغرافیائی خطوں، دریاؤں، پہاڑوں، وادیوں، صحراؤں، مرغزاروں اور شہروں کا ذکر کمال درجے کی رمزی شان کے ساتھ کر دیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں جغرافیائی اسموں کی کثرت نو بہ نو علامتی مضامین تخلیق کرتی ہے جن میں 'حجاز' یا 'حجازیت' کو دین اسلام کی علامت قرار دینا، عرب کو اسلامی اور عجم کو غیر اسلامی خیالات کا نمائندہ بنانا، وطن یا قوم پسندی کو اسلام کے بے حدود و تغورات تصور کے منافی خیال کرنا، ملتِ اسلامیہ کے روشن ماضی کے آئینے میں فردا کو مستنیر کرنا، حق و باطل کی آویزش دکھانا 'مردِ مومن' یا 'مردِ آفاقی' کے اوصافِ جلیلہ سے آشنا کرانا، تلقینِ عمل کے فریضے کی انجام دہی، بلند نظری کے تصورات

جائزیں کرنا، قلندر اور قلندریت کی وسعت نظری کا احساس دلانا اور اپنی ذات کے اسرار خصوصاً شعری صلاحیت کے بلند و برتر مرتبے سے روشناس کرانا جیسے اعلیٰ مضامین شامل ہیں۔ شعر اقبال کے اوراق شاہد ہیں کہ متذکرہ متنوع علامتی ابعاد نے علامہ کے کلام کی بلاغت و رمزیت میں قابل قدر اضافہ کر دیا ہے۔

مقاماتی و جغرافیائی علامتوں کے سلسلے میں اقبال کے ہاں 'حجاز'، 'حجازیت'، 'وادی نجد'، 'نجد' کے 'اشت و جبل'، 'خمستان حجاز' اور 'مئے حجاز' کا تذکرہ اسلام، اسلامی فکر اور مسلمانوں کے روشن ماضی کے علائم کے طور پر ہوا ہے۔ دیکھیے علامہ نے اس بے مثل جغرافیائی خطے کو علامتی طور پر برتتے ہوئے کیا خوب معنی آفرینی کی ہے

وادی نجد میں وہ شور سلاسل نہ رہا
قیس دیوانہ نظارۂ محمل نہ رہا

(بانگ درا، ص ۱۶۸)

خاک مشرق پر چمک جائے مثال آفتاب
تا بدخشاں پھر وہی لعل سراں پیدا کرے

(بانگ درا، ص ۲۶۰)

رک تاک منتظر ہے تری بارش کرم کی
کہ بزم کے مے کدوں میں نہ رہی مے مغانہ

(بال جبریل، ص ۱۵)

کلام اقبال میں جغرافیائی خطوں یا مقامات کا ذکر محض علاقوں کے طور پر ہی نہیں ہوا بلکہ اشعار و مقامات علامتی و رمزیت سے ہوا ہے۔ شعر اقبال میں امکان کے سما کی کثرت اس امر کا ثبوت ہے کہ وہ ان سے بلند و برتر کام لینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ یہاں اسرائیل، اندلس، ایران، ایشیا، یمن، بنو راء، بدخشاں، بغداد، تبریز، توران، جدو، جہاں آباد (دہلی)، گجرات، چین، حبش، حجاز، خرم، خراسان، نجیب، دجلہ، دمشق، دنیوب، راوی، روم، سمرقند، سومنات، سینا، شام، شہ از، طور، بزم، عرب، فاران، فارس (پارس)، فرات، فلسطین، قرطبہ، کا شغر، کعبہ، کنعان، کوفہ، مصر، نجد، بنگ، نیل، ہسپانیہ، یثرب اور یورپ محض مقامات نہیں رہتے بلکہ اپنی جغرافیائی سطح سے بلند ہو کر

علامہ ورموز کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ علامہ نے ایسی علامتوں سے مسلم تہذیب و ثقافت کے خوب نقشے جمائے ہیں اور ایسے مقامات خاص طور پر دیدنی ہیں، جہاں جغرافیائی و علامتی اسلوب کے تال میل سے تضاد و تقابل کی فضا تخلیق کی گئی ہے۔ اقبال کے علامتی نظام کی یہ جہت اس قدر قوی، توانا اور کارگر ہے کہ اس سے صرف نظر کرنا محال ہے۔

شعرِ اقبال میں علامہ ورموز کے پیش کیے گئے تمام تر زاویے علامہ کو ایک نئے اور جدت پسند علامت نگار کے طور پر متعارف کراتے ہیں جس نے ابہام کے بجائے ابلاغ کو مقدم رکھا ہے۔ اقبال کی علامتیں بڑی نادر، غیر مبہم، واضح اور معین ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی و روایتی علامتوں کو کمال درجے کی مہارت فنی سے نئے پیکروں میں ڈھال کر معنی خیز معنویت کا حصول ممکن بنایا ہے۔ چونکہ ان کی فکر دقیق ہے لہذا اکثر مقامات پر 'علامت در علامت' کا سماں پیدا ہو گیا ہے۔ اقبال کی نو بہ نو علامتیں ان کے داخلی واردات اور جذبات و احساسات کی بھرپور ترجمان ہیں۔ ان کے ہاں طے شدہ یا مخصوص تہذیبی و ثقافتی علامہ ورموز کے ساتھ ساتھ شناخت پذیر تلازمات کا جال بن کر ذاتی علامتوں کی تشکیل کا رجحان بھی موجود ہے جس کے تحت کوئی شے یا مظہر، مقام، شخص اور عمل کسی دوسری شے، مظہر، مقام، شخص اور عمل پر دلالت کرنے لگتا ہے۔ کلامِ اقبال میں شاہین، لالہ، پروانہ و جگنو، نے، آہو، خونِ جگر اور ساقی جیسی بنیادی علامتیں بھی ہیں اور تلمیحی و تاریخی اور مقاماتی و جغرافیائی علامہ ورموز بھی ایک وسیع تناظر میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ اس کے علاوہ جا بجا مختلف تلازمات پر مبنی علامات پوری قوت اور رمزی شان کے ساتھ نمایاں ہوتی ہیں تاہم پیغام رسانی کے وصف کے سبب ان میں ابہام نہیں اور اقبال کے پیش کردہ سیاق و سباق کی روشنی میں ان تک بہ آسانی رسائی ہو سکتی ہے۔ اس اعتبار سے علامہ روایتی علامت نگاروں سے مختلف ہیں اور انھیں علامت نگار کے بجائے علامت پسند شاعر کہنا زیادہ مناسب محسوس ہوتا ہے، جیسا کہ وہاب اشرفی نے اپنے مضمون "شعرِ اقبال کا علامتی پہلو" میں اس کی وجوہ بتاتے ہوئے لکھا ہے کہ:

پہلی بات تو یہ ہے کہ اقبال کی نظموں میں مشاہدے کا رول بہت زیادہ ہے اور علم کا کم۔ حالانکہ علامت کے باب میں صورت حال بالکل برعکس ہوتی ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ اقبال کی اکثر نظموں

یعنی علامتی استعارے پر مبنی نظموں کی تفہیم مشابہت کے پہلوؤں پر نظر رکھنے سے ممکن ہے جبکہ علامتی نظموں میں یہ سطحی مشابہتیں اکثر معنی تک پہنچنے میں رخنہ بن جاتی ہیں۔ آخری سبب یہ ہے کہ اقبال کی نظموں میں مجازی مفہوم کا بھی تعین ممکن ہے اور ایسا مفہوم سیاق و سباق کا مرہون منت ہوتا ہے۔ اتنا ہی نہیں ایسے مجازی مفہوم میں بھی ایک طرح کی Fixity ہے، جو علامتی کردار کی نفی کرتی ہے۔ اقبال کے یہاں علامتی نظمیں تو نہیں ہیں لیکن ان کی شاعری کا نظام استعارے، علامتی استعارے اور علامتی پیکروں سے مرتب ہوتا ہے۔^{۲۳}

اقبال کی ان نئے انداز کی علامتوں سے چند نمایاں اور قابل قدر پہلو بھی مترشح ہوتے ہیں جن میں سرفہرست پہلو یہ ہے کہ اسلامی ثقافت و تہذیب کے باطن میں جھانکنے میں یہ علامتیں معاون ٹھہرتی ہیں۔ فکری لحاظ سے ان میں سخت کوشی، تحرک و حرکت اور حرارت عمل کے پیغام پنہاں ہیں۔ یہاں تکمیلی کردار بڑی سہولت کے ساتھ علامتی کرداروں میں مبدل ہو گئے ہیں اور یہ تمام تر علامتی کردار عہد موجود میں اسلامی تہذیب و ثقافت کے جمود اور زوال پر گہری چوٹ لگاتے ہیں۔ یہ کردار موجودہ ساکن اور جامد اسلامی معاشرے کے کڑے نقاد بھی ہیں اور روشن اور متحرک مستقبل کے نقاش بھی۔ اقبال کی یہ ساری علامتیں ان کی ”رجعت پسندی“ کی عکاس ہیں اور ایک ایسے ماضی پسند شاعر کے کوائف باطنی سے آگاہ کراتی ہیں جو اپنی ملت کے تابناک ماضی کی بازیافت کرنے کا خواہاں ہے۔ ماضی پر نظر ڈالنے کے ساتھ ساتھ یہ معجز بیان شاعر عہد حاضر کے سرمایہ دارانہ و استحصالی طبقے کے حوالے سے ناقدانہ روش اپنا کر عالمی منظر نامے میں برتر اور متمدن اقوام کے مابین موجود عصری سیاسی صورتحال کو بھی آئینہ کر دیتا ہے۔ اقبال کی علامتیں ٹھوس بھی ہیں جو نباتی، جماداتی اور حیواناتی وجود رکھتی ہیں اور مجرّد بھی، جو مختلف تصورات و نظریات کی تجسیم کر دیتی ہیں تاہم ان کے تال میل سے ایسے علام و رموز تشکیل پاتے ہیں جو خالصتاً اقبال کی پہچان بن جاتے ہیں۔ ان مرکزی علامتوں (Central Symbols) کی موجودگی نے کلام اقبال میں فکری مناسبت پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ اسے فنی اعتبار سے بھی حسن و لذت کا مرقع بنا دیا ہے۔ مزید برآں اقبال کے علامتی اشعار میں تشبیہ، استعارہ، تجسیم، تمثیل اور تمثال جیسے دلکش مناسبتیں آمیزش نے بلیب و غریب رنگ دکھائے ہیں اور ان کی وساطت سے ملامت کے مواقع

زیادہ نکھر کر سامنے آئے ہیں۔ یوں ایک بڑی سطح پر دیکھیں تو اقبال کی شاعری خود ایک علامت بن گئی ہے۔ تحریک، تیقن اور انقلاب کی علامت!

حوالے اور حواشی:

- ۱۔ ڈاکٹر عنوان چشتی، مشمولہ: اقبال۔ جامعہ کے مصنفین کی نظر میں، مرتب: گوپی چند نارنگ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۷۹ء، ص ۲۲۰ تا ۲۲۲
- ۲۔ سید محمد عقیل: نئی علامت نگاری۔ انجمن تہذیب نوپلی کیشنز، الہ آباد، ۱۹۷۴ء، ص ۳۲، ۳۵
- ۳۔ ڈاکٹر عبید الرحمن ہاشمی: شعریات اقبال۔ سفینہ ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۰۱، ۳۰۲
- ۴۔ اقبال نامہ، مرتب: شیخ عطاء اللہ۔ شیخ محمد اشرف، لاہور، سن، ص ۲۰۴-۲۰۵
- ۵۔ سید عابد علی عابد: شعرا اقبال۔ بزم اقبال لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۲۶۲-۲۶۳
- ۶۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری: شعریات اقبال۔ مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۴۳-۴۴
- ۷۔ سید عابد علی عابد نے شعرا اقبال میں ۱۹۰۵ء تک کی شاعری کو الالے کے تذکرے سے عاری قرار دیا ہے (دیکھیے کتاب مذکور، ص ۲۵۴) جب کہ اس پہلے دور میں دو مرتبہ الالے کا ذکر ہوا ہے، ملاحظہ کیجیے: بانگ درا: شیخ غلام علی لاہور، ص ۵۰ اور ۶۸
- ۸۔ ڈاکٹر محمد ریاض: افادات اقبال۔ مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲۰
- ۹۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری: شعریات اقبال، ص ۴۴
- ۱۰۔ اسلوب احمد انصاری: ”اقبال کی شاعری میں لالہ کی علامت“ مشمولہ اقبال شناسی اور اوراق، مرتب: ڈاکٹر انور سدید، بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۶۵
- ۱۱۔ خواجہ منظور حسین: اقبال اور بعض دوسرے شاعر۔ نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۷۷ء، ص ۴۳۲
- ۱۲۔ حامدی کاشمیری: حرف راز، اقبال کا مطالعہ۔ مؤثر ن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۱۱۵-۱۱۶
- ۱۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا: ”کرمک ناداں سے کرمک شب تاب تک“، مشمولہ: اقبال، بحیثیت شاعر، مرتب: رفیع الدین ہاشمی۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۳۶۷
- ۱۴۔ عزیز احمد: اقبال، نئی تشکیل۔ گلوب پبلشرز، لاہور، سن، ص ۲۶۰
- ۱۵۔ میرزا ادیب: مطالعہ اقبال کے چند پہلو۔ بزم اقبال، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۲۰۳ اور ۲۱۶

ارمغان افتخار احمد صدیقی

- ۱۶۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں روح اقبال۔ القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۳۰-۳۲
- ۱۷۔ عزیز احمد اقبال اور پاکستانی ادب۔ مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۱۲۷، ۱۲۸
- ۱۸۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی فروع اقبال۔ اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۲۲۷-۲۲۸
- ۱۹۔ امجدندیانی ”اقبال کے ہاں خونِ جگر کی اصطلاح“ مشمولہ آئینہ اقبال، مرتب محمد عبداللہ قریشی۔ آئینہ ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۹۱ تا ۹۳
- ۲۰۔ محمد احمد صدیقی: بال جبریل طالب علم کی نظر میں۔ مکتبہ نظامیہ، کراچی ۱۹۶۴ء، ص ۵۹
- ۲۱۔ محمد بدیع الزمان: پیام اقبال۔ مگدھ پریس، پٹنہ، ۱۹۸۶ء، ص ۵۸، ۶۰، ۶۱، ۶۲
- ۲۲۔ آء شکیل الرحمن: ”اقبال کی جمالیات میں ملامتوں اور استعاروں کا مغل“ مشمولہ مقالات عالمی اقبال سیمینار۔ اقبال اکیڈمی، حیدرآباد، ۱۹۸۶ء، ج ۱، ص ۲۵۴، ۲۵۵
- ۲۳۔ باب اشرفی: ”شعر اقبال کا ملامتی پہلو“ مشمولہ اقبال کا فن، مرتب گوپی چند رائے۔ ایجوکیشنل پبلیکیشن ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۳ء، ص ۲۹۵، ۲۹۶



وسطی جدید اردو تنقید: مغربی تناظر میں

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

’وسطی جدید اردو تنقید‘ (بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں میں لکھی جانے والی تنقید) جدید اور ابتدائی جدید اردو تنقید کی درمیانی صورت ہے۔ اس کی علم بردار اردو ادبا کی وہ نسل ہے، جو انگریزی زبان و ادبیات کا براہ راست علم رکھتی ہے۔ اکثر ادبائے ہندوستان میں اور بعض (سر عبدالقادر، عبدالرحمن بجنوری اور محی الدین قادری زور وغیرہ) نے یورپ میں جدید تعلیم حاصل کی۔ اس بنا پر ہم یہ امید باندھنے میں حق بجانب ہیں کہ اس نسل نے نئے تنقیدی سوالات تشکیل دینے کی کوشش کی ہوگی اور انیسویں صدی کی ابتدائی جدید اردو تنقید کے قضیوں سے انحراف کیا ہوگا۔ مغربی ادبیات سے اس نسل کے براہ راست ربط ضبط کا نتیجہ، مغربی ادبیات اور تنقید کی روح کو گرفت میں لینے اور اس پر سوالات قائم کرنے کی صورت میں نکلنا چاہیے تھا، اور ان فروگزاشتوں سے بچنے کی کوشش، اس نسل کو کرنی چاہیے تھی، جو پیش رو نسل سے اس کی بعض معذوریوں کی وجہ سے سرزد ہوئی تھیں، مگر وسطی جدید اردو تنقید کے ”بنیادی متون“ کے مطالعے سے ہماری امید دم توڑ دیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ’وسطی جدید اردو تنقید‘ کے بنیادی سوالات اور ان سوالات کو حل کرنے کے وسائل کم و بیش وہی ہیں، جن سے ابتدائی جدید اردو تنقید کی تشکیل ہوئی تھی۔ وسطی جدید اردو تنقید میں اپنی پیش رو تنقید سے آگے بڑھنے کا جذبہ کم اور اس کے پیچھے گام زن رہنے کی خواہش شدید ہے۔ یہ حریف بننے کے بجائے، حلیف رہنا پسند کرتی ہے۔ انحراف پر مفاہمت کو ترجیح دیتی ہے۔

اس کی بنیادی وجوہ دو ہیں: ایک یہ کہ وسطی جدید اردو تنقید سے وابستہ بیش تر نقاد وہ ہیں، جنہوں نے آزاد، حالی، شبلی اور اثر سے براہ راست یا بالواسطہ فیض حاصل کیا۔ اردو تنقید کے یہ

مناصر اربعہ تاریخ کے ایک ایسے عہد میں سامنے آئے جب شمس الرحمن فاروقی کے بقول ”ہمارے ادبی معاشرے کو کسی راہ نمائی، کسی ہدایت، کسی نئی سوجھ بوجھ کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔ ان بزرگوں کی تحریروں کے ذریعے ہماری یہ ضرورت پوری ہوئی۔“^۱ گویا انھوں نے اس عہد کے ادبی باطن میں مرتعش سوالات کو سمجھا اور پھر ان کے جوابات دیے۔ ہر چند یہ سوال اپنی جگہ موجود ہے کہ اس عہد کے ادبی باطن میں فقط وہی سوال حشر برپا کیے ہوئے تھے، جو ہمارے اکا برین کی تحریروں میں ظاہر ہوئے؟ اس سوال کو عام طور پر نہیں اٹھایا گیا۔ چنانچہ اس بات اس عہد کی بنیادی سچائی کا درجہ دے دیا گیا ہے کہ اس عہد کا ادبی باطن وہی ہے جو ان مشاہیر تنقیدی تحریروں میں ظاہر ہوا ہے۔ بہر کیف راہ نمائی کے طالب معاشرے کو جوابات سے غرض تھی کہ ان جوابات کے درست یا نادرست ہونے، مکمل یا نامکمل ہونے سے نہیں۔ ہو بھی نہیں سکتی تھی کہ فیصلہ راہ نمائی کا طالب معاشرہ کر ہی نہیں سکتا۔ اگر وہ اس نوع کے فیصلوں کے قابل ہوتا تو اس میں راہ نمائی کی طلب کے بجائے معاصر عہد کے سوالات پر بحث کی خواہش ہوتی۔ نیز مذکورہ فیصلے آزادانہ تحقیق و فکر کی روح کا علم بردار معاشرہ کرتا ہے اور یہ معاشرہ ہندستان میں بیسویں صدی ابتدائی دہائیوں میں وجود پذیر نہیں ہوا تھا۔ کم از کم اردو تنقید اس بات کی توثیق نہیں کرتی اور وہ جدید تنقید سے وابستہ پیش تر نقاد وہ ہیں، جو حالی، شبلی، اور اثر کے ادب کو شرط حیات سمجھتے تھے۔ وہ ادب اور ادبی رویوں کو چیلنج کرنے کے بجائے، معاصر زندگی کے چیلنجوں کا جواب سمجھتے تھے۔ وطنی جدید اردو تنقید کے پیش رو تنقید کے حلیف بننے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ نوآبادیہ صورت حال پہلے کی طرح برقرار تھی۔ مجموعی ذہنی فضا نوآبادیاتی آئیڈیالوجی سے اسی طرح بوجھل تھی، جس طرح انیسویں صدی کے اواخر میں تھی۔ ہر چند تخلیقی سطح پر اس کے خلاف رد عمل کا آغاز ہو چکا تھا (اقبال اس کی سب سے بڑی مثال ہیں) مگر اردو تنقید نوآبادیاتی آئیڈیالوجی سے کم زیادہ وابستہ تھی۔ مغربی منابع سے براہ راست ربط کے بعد اس آئیڈیالوجی سے اردو تنقید کو آزاد ہو جانا چاہیے تھا، مگر یہ آزادی کی ایک شرط ہے، جو دیگر شرائط کی عدم موجودگی میں کارگر نہیں ہوتی۔ دیگر شرائط میں وہ ”پیراڈائم“ اولیت رکھتے ہیں، جو کسی مظہر یا شے کے مطالعے کے طریقہ اور حدود کو متعین کرتے ہیں۔ وطنی جدید اردو تنقید نے مغربی تنقید (جو دراصل برطانوی تنقید ہے) اور

مطالعہ ان پیراڈاکٹر کے اندر اور تحت کیا، جو مقامی تھے اور انیسویں صدی کے آخر میں قائم ہوئے تھے۔ وسطی جدید اردو تنقید میں ہمیں نقادوں کے تین گروہ نظر آتے ہیں، ایک گروہ ان لوگوں پر مشتمل ہے، جو ادبی، سماجی اور علمی موضوعات کے ساتھ تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ تہذیب الاخلاق نے مضمون نگاری کو باقاعدہ صنف کا درجہ دے دیا تھا اور اپنے خیالات و تصورات کے اظہار کے لیے یہ صنف ایک طاقت ور وسیلے کے طور پر رائج ہو گئی تھی۔ ان میں سر عبد القادر، وحید الدین سلیم، مہدی افادی بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ دوسرا گروہ محققانہ مزاج رکھنے والوں کا ہے۔ ان کو ادب کی تفہیم و تعبیر سے زیادہ ادبی متون کی صحت اور ادبی تاریخ کی ترتیب و تدوین سے غرض ہے۔ ان کی تنقید پر تحقیق حاوی ہے۔ مولوی عبدالحق اس گروہ کے سرخیل ہیں۔ اسی ضمن میں عبد السلام ندوی، حامد حسن قادری، پنڈت کیفی، نصیر الدین ہاشمی، احسن مارہروی اور شمس اللہ قادری کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ تیسرا گروہ باقاعدہ نقادوں کا ہے۔ انھیں مغربی تنقید، اس کے اصولوں اور اس کی تاریخ سے غیر معمولی دل چسپی ہے اور مغربی اصولوں کے اردو متون پر اطلاق کی لگن ہے۔ ان میں محی الدین قادری زور، حامد اللہ افسر، علامہ نیاز فتح پوری، عبد الرحمن بجنوری اور عبد القادر سروری شامل ہیں۔

مغربی تنقید کی طرف وسطی جدید تنقید کا عمومی رویہ وہی ہے، جو ابتدائی جدید تنقید کا تھا: ترجمہ و اخذ، مطابقت پذیری اور تناظر سے بے اعتنائی!

جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، وسطی جدید اردو تنقید نے ان سوالات کو، جو ابتدائی جدید اردو تنقید میں مبہم انداز میں پیش ہوئے تھے، انھیں غور سے سنا، انھیں واضح کیا اور ان کے جوابات مرتب کیے، تاہم یہ جوابات اسی مغربی ذہنی فضا میں تلاش کیے گئے جو ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کی ذہنی زندگی پر طاری ہوئی تھی۔ ایک اہم سوال تنقید کی خود آگاہی کا تھا۔ کوئی فن یا علم خود آگاہی کے بغیر اپنے جداگانہ وجود کا نہ احساس کر سکتا ہے اور نہ اپنا سفر آگے جاری رکھ سکتا ہے۔ ابتدائی جدید تنقید میں تنقید بطور فن اپنے تشخص کی تلاش میں تھی۔ تلاش کا عمل سست اور مدہم تھا، مگر موجود بہر حال تھا، مثلاً حالی کے یہاں اپنی تحریروں کے سلسلے میں ریویو اور ریمارک کے الفاظ استعمال ہوئے۔ امداد امام اثر نے انگریزی لفظ کرٹشرز م اور اس کے ایک خاص مفہوم سے آگاہی کا ثبوت دیا، مگر وہ خود جو

کچھ لکھ رہے تھے، اُسے سخن فہمی سے تعبیر کیا۔ وسطی جدید تنقید نے تنقید کی خود آگاہی کے سوال کو تنقیدگی سے لیا اور اس کا جواب دو سطحوں پر دیا۔ پہلی سطح پر مقدمہ شعر و شاعری، کاشف الحقائق اور موازنہ انیس و دبیر ایکی تحریروں کے لیے تنقید کا لفظ مختص کیا اور دوسری سطح پر تنقید کی مبادیات متعین کیں۔

شمس الرحمن فاروقی نے لکھا ہے کہ ”تنقید کا لفظ ہمارے یہاں سب سے پہلے مہدی افادی نے ۱۹۱۰ء میں استعمال کیا۔“^۱ انھوں نے مہدی افادی کا مضمون نہیں دیکھا، جس میں یہ لفظ استعمال ہوا۔ یہ مضمون ۱۹۱۰ء میں نہیں ۱۹۱۳ء کے رسالہ نقاد میں چھپا تھا۔ فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ حوالہ انھوں نے اردو لغت تاریخی اصول سے لیا ہے۔ اردو لغت تاریخی اصول، جلد پنجم (ص ۶۳، ۶۴) میں کہیں نہیں لکھا کہ مہدی افادی نے تنقید کا لفظ پہلی بار استعمال کیا۔ وہاں مہدی کا ایک جملہ دیا گیا ہے، جس میں تنقید عالیہ کی ترکیب استعمال ہوئی ہے اور غلطی سے ۱۹۱۰ء لکھا گیا ہے۔ ثانوی مآخذ پر بھروسہ کرنے اور اپنی مرضی کی تعبیرات کرنے کا نتیجہ اسی طرح کی مضحکہ خیزی کی صورت میں نکلتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ تنقید کا لفظ انیسویں صدی کے اخیر اور بیسویں صدی کے اوائل میں استعمال ہونے لگا تھا۔ یہ طے کرنا مشکل ہے کہ یہ لفظ سب سے پہلے کس نے استعمال کیا، تاہم یہ ثابت ہے کہ سر عبد القادر پہلے شخص ہیں، جنھوں نے ”تنقید“ کا لفظ باقاعدہ طور پر اس مفہوم میں استعمال کیا، اور اپنے رسالے کے ذریعے اسے پھیلا دیا، جس میں یہ آج رائج ہے۔ انھوں نے ماہنامہ مخزن کے ستمبر ۱۹۰۱ء کے شمارے میں ”فن تنقید“ پر مضمون لکھا (جو مقالات عبد القادر میں شامل ہے)۔ اس مضمون میں وہ تنقید کے مغربی تصور کو اجماعاً اور اردو تنقید کی معاصر صورت حال کو تفصیلاً زیر بحث لائے ہیں۔ اس زمانے میں کرٹسز م کے تراجم ”گتہ چینی“ اور ”راے زنی“ کیے جا رہے تھے مگر یہ دونوں انگریزی اصطلاح کے اصل مفہوم کی تریل سے قاصر تھے۔ سر عبد القادر نے ان دونوں پر تنقید کے لفظ کو ترجیح دی اور پھر اس مہد کے مقتدر ترین ادبی رسالے کے ذریعے اسے رائج کرنے میں بھی کام یاب ہوئے۔ انھوں نے قلیعت سے لکھا ہے کہ ”ہماری نظر میں اس مطالب (جانچنا، پرکھنا) کے لیے تنقید سے بہتر کوئی لفظ نہیں ہے۔ اور ہم تو آج سے ہی ”کرٹسز م“ کو سلام کہتے ہیں اور تنقید سے کام لیں گے۔ کرٹک کو ہم نقادین ناقدین کہیں گے۔“^۲

سر عبد القادر نے تنقید کا مقصود اور نقاد کا منصب یہ بیان کیا ہے: ”..... ”کرٹک“..... سے مراد وہ شخص ہے جو کسی فن کی نسبت رائے لگائے اور کھوٹا کھرا انصاف سے پرکھ دے۔ اس لفظ سے مشتق ہے ایک لفظ ”کرٹسزم“، جس کے معنی ہیں جانچنا پرکھنا۔“^۴

یہ تنقید کا لفظی اور بنیادی مفہوم ہے۔ سر عبد القادر نے تفصیل سے فنِ تنقید کے اجزا اور مختلف تنقیدی تصورات پر نہیں لکھا۔ وہ مغربی ادبیات اور تنقیدی تصورات کا جتنا مطالعہ رکھتے تھے، اس کا قلیل حصہ اردو میں ظاہر کیا ہے۔

اس کے بعد مہدی افادی نے ۱۹۱۳ء میں رسالہ نقاد میں تنقید کو لٹریری ریویو اور کرٹسزم کی مترادف اصطلاح کے طور پر استعمال کیا۔ عناصرِ خمسہ پر لکھتے ہوئے انھوں نے اپنے منتہاے تحریر کو واضح کیا: ”میری غرض لائف نگاری سے نہیں ہے، بلکہ صرف تنقیدی ادبی (لٹریری ریویو) چاہتا ہوں، جس میں بلحاظ فن فرداً فرداً ہر مصنف کے نتائج فکر کی خصوصیات اس طرح دکھائی جائیں کہ ایک حد تک تنقیداتِ عالیہ (ہائر کرٹسزم) کا حق ادا ہو جائے۔“^۵

ایک اور مقام پر بھی، مہدی نے تنقیداتِ عالیہ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ ”ملک میں اچھے لکھنے والے دو چار سے زیادہ نہیں، ان میں بھی تھوڑے ایسے ہیں، جو کسی موضوع پر تنقیداتِ عالیہ کی صلاحیت رکھتے ہوں۔“^۶ مہدی نے تنقیداتِ عالیہ کو ہائر کرٹسزم کا متبادل، مگر ایک ایسے مفہوم میں پیش کیا ہے، جو ہائر کرٹسزم میں موجود نہیں ہے۔ ہائر کرٹسزم کا تعلق دراصل تعبیریت (hermeneutics) سے ہے، خصوصاً عیسائی دینیات میں رائج ہونے والی تعبیریت سے۔ یہ اصطلاح جرمن عالم اور مستشرق جان گاٹ فریڈ ایخارن (Johann Gottfried Eichhorn) نے وضع کی۔ اور اس سے مراد وہ ”ادبی تنقید“ تھی، جو داخلی اور خارجی شواہد کی روشنی میں عہد نامہ عتیق و جدید کی صنفی ساخت، ان کے مرتب ہونے کی تاریخ اور طریق تصنیف کا فیصلہ کرتی تھی۔ اصلاً یہ تنقید بائبل کے مطالعے سے متعلق تھی اور ۱۸۶۰ء میں چرچ آف انگلینڈ میں پوری طرح رائج تھی مگر مہدی کے نزدیک وہ تنقید، تنقیدِ عالیہ ہے، جو کسی مصنف کی انفرادیت کو پوری طرح اجاگر کرتی ہو۔ انفرادیت کی تلاش کو مغربی رومانوی تنقید نے مہمیز کیا تھا۔ مہدی کے یہاں انفرادیت کا احساس تو ہے (خصوصاً جب وہ کہتے ہیں کہ سرسید سے معقولات

الگ کر لیجئے تو کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ توڑ نہیں سکتے۔ مگر اس انفرادیت کے پس منظر میں ذات کی خود مختاری اور عقل کی خود کفالت کا وہ آفاقی تصور موجود نہیں ہے، جو مغربی رومانویت کا بنیادی مقدمہ تھا۔ اغلب ہے کہ مہدی تنقید عالیہ کو ادب عالیہ کی طرح اعلیٰ اور لطیف اقدار کا حامل سمجھتے ہیں۔ خود ان کی تنقید بھی اس بات کی گواہی دیتی ہے۔ مگر جہاں تک مغربی تصورات نقد کا معاملہ ہے، وہاں مہدی اور ان کے معاصرین مغربی تصورات سے سطحی اثرات قبول کرتے ہیں، مغربی تنقید کی روح میں اترنا ان کا شیوہ نہیں۔ اس عہد میں یہ بحث بھی ہوتی رہی کہ درست لفظ نقد یا انتقاد ہے۔ تنقید بروزن تفصیل اہل اردو نے بنایا ہے، عربی اور فارسی میں موجود نہیں ہے، خصوصاً نیاز فتح پوری لفظ انتقاد کے حق میں تھے۔ ان کے مطابق: ”اردو میں عام طور پر اس کا ترجمہ تنقید کیا جاتا ہے، لیکن زیادہ صحیح لفظ نقد یا انتقاد ہے، جس کا مفہوم پرکھنا یا جانچنا ہے۔“^۸ مبادیات تنقید کی تلاش میں بعض نے اپنے پیش روؤں کی طرف اور کچھ نے انگریزی کی طرف رخ کیا۔ وحید الدین سلیم اور مہدی افادی علی العموم، اثر، حالی اور شبلی کی طرف رجوع کرتے ہیں، جب کہ علامہ نیاز فتح پوری، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، حامد اللہ افسر اور عبدالقادر سروری انگریزی کتب کی طرف متوجہ ہوئے۔

وحید الدین سلیم نے تنقید کو شاعری کے بیرونی و اندرونی مطالعے سے عبارت قرار دیا، ان کے لفظوں میں: ”سب سے پہلے کلام کا بیرونی مطالعہ کرنا چاہیے اس کلام کی ظاہری ساخت کیسی ہے؟ لفظی تار و پود، نحوی تراکیب، عروضی و بیانی خصوصیات اس کے بعد کلام کا اندرونی مطالعہ کریں۔ یعنی یہ دیکھیں کہ وہ کلام کس قسم کے خیالات پر حاوی ہے۔“^۹

بیئت و مواد کی شمولیت حالی کے مقدمے کی بنیاد ہے، اور خارجی و داخلی شاعری کا فرق اثر نے پیش کیا۔ ”داخلی شاعری تمام تر ایسے مضامین سے متعلق ہوتی ہے، جس کو سراسر امور ذہنیہ سے سروکار رہتا ہے۔ یہ شاعری انسان کے قوائے داخلیہ اور واردات قلبیہ کی کیفیتوں کی مصوری ہے۔“^{۱۰} وحید الدین سلیم نے ہر چند اعتراف نہیں کیا، مگر حقیقت یہ ہے کہ انھوں نے شاعری کی دو قسموں کا تصور اثر ہی سے اخذ کیا۔ مہدی افادی نے تنقید کو سوانح نگاری سے ممیز کرتے ہوئے، اسے مصنف کی انفرادیت تک رسائی کا نام دیا، یہ تصور بھی اثر کے یہاں موجود ہے۔ اثر نے

کرٹسزم کا مفہوم کلام کی کیفیت اور شاعر کی قابلیت دریافت کرنے کو قرار دیا تھا۔^{۱۱} اصلاً یہ تصور یورپی رومانوی نقادوں نے پیش کیا تھا۔

مبادیات تنقید کی تدوین اس عہد کی تنقید کا غالب اور امتیازی رجحان ہے۔ اس بات کا ثبوت اس زمانے کے ان مباحث سے مل جاتا ہے جو ادبی رسائل میں اس عنوان سے ہو رہے تھے۔ ٹرننگ رام پور نے جون ۱۹۲۹ء میں تنقید نمبر چھاپا، جس میں مبادیات تنقید سے متعلق منتشر خیالی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس کے لیے تنقید کے درست مفہوم کے تعین کی طرف توجہ دلائی گئی اور عملی تنقید کے نمونے پیش کیے گئے۔ مدیر محمد عزیز اللہ خان عزیز نے اپنے نوٹ میں لکھا:

بعض حضرات ابھی تک تنقید کو ریویو کا مترادف قرار دینے پر قناعت کرتے ہیں۔ حال آنکہ اس کا دامن کرٹسزم کے جملہ کوائف پر حاوی ہونا مقصود ہے اور اس طرح اس کا دائرہ عمل فقط کتابوں کی زبان اور حسن کتابت و طباعت تک محدود نہیں رہتا، بلکہ اس کے ذیل میں ادبیات کے جملہ شعبے آجاتے ہیں۔ تاریخ، زبان، سوانح حیات، صرف و نحو کی موشگافیاں اس میں سما جاتی ہیں اور یہ ادبیات کے متعلقات پر مستولی ہو جاتی ہیں۔^{۱۲}

گویا انھوں نے تنقید کو تبصرے (ریویو) سے الگ کرنے کی سفارش کی۔ حالی و شبلی کے زمانے میں ریویو، ریمارک، کرٹسزم میں کوئی فرق نہیں تھا۔ اس فرق کی طرف باضابطہ توجہ تو سر عبدالقادر نے دلائی تھی۔ مدیر ٹرننگ نے امتیاز کی بنیادیں مغربی تنقید (کریٹسزم) سے اخذ کی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ یہ اخذ نامکمل ہے۔ یہ بات درست ہے کہ تبصرہ یا ریویو مختصر تعارفی تحریر اور ہر موضوع کی کتابوں سے متعلق ہوتا ہے، جب کہ تنقید، ادبیات کے تمام شعبوں اور اصناف سے متعلق ہے۔ ادبیات میں تاریخ، زبان اور صرف و نحو کو شامل کیا ہے۔ غالباً ان کے پیش نظر تاریخ، زبان اور صرف و نحو علوم اور اصناف کے مفہوم میں نہیں، ادب کے اجزاء کے مفہوم میں ہیں کہ تنقید مصنف کی تاریخ، اس کے اسلوب (زبان) اور اسلوب کے عناصر (صرفی و نحوی) کا مطالعہ کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں مختصر تعارفی مطالعے کے بجائے، تفصیلی، تجزیاتی مطالعہ کرنا تنقید کا مقصد ہے۔ متن کے جملہ اجزاء کو باری باری یا یک مشت معرض نقد میں لانا، نقاد کا کام ہے۔ مدیر ٹرننگ کے پیش نظر متن کے جن اجزاء کا تصور ہے، وہ تاریخی اور سوانحی دبستان سے

مستعار ہے۔ یہ عمل مغربی تنقید کے براہ راست مطالعے کے نتیجے میں ہوا، مگر اس کا طریق کار وہی تھا، جو ابتدائی جدید تنقید نے (با استثناء اثر) متعارف کروایا تھا؛ یعنی (الف) بغیر حوالوں کے انگریزی عبارتوں کے تراجم اپنی کتابوں میں شامل کیے گئے؛ (ب) مصنف یا نظریے کے اہم اور غیر اہم ہونے کی پروا نہیں کی گئی؛ (ج) ہر چھوٹا یا بڑا یورپی مصنف اہم ہے، اس لیے کہ یورپی ہے؛ (د) کوئی خیال، تصور اور نظریہ کس تناظر میں پیش ہوا ہے اور ہمارے تناظر میں اس کی موزونیت کیا ہے اور موزونیت بنتی ہے یا نہیں، اس سوال کو نظر انداز کیا گیا؛ (ر) یورپی تنقیدی خیال و نظریہ، آفاقی، لازمانی اہمیت کا حامل ہے۔ ان تمام باتوں کا ایک نتیجہ غلط تشریحات و تعبیرات اور دوسرا تضادات کی صورت میں نکلا۔

علامہ نیاز فتح پوری کی تنقیدات کا غالب حصہ مشرقی شعریات کے تحت لکھا گیا ہے۔ رشید حسن خاں کا یہ کہنا بجا ہے کہ ”نیاز کی تحریروں نے مشرقی شعری روایت کے ایک خاص حصے سے روشناس کروایا۔“^{۱۳} تاہم انھوں نے مغربی تنقید کے اصولوں پر بھی لکھا۔ انھوں نے فن نقد کے تین اغراض بتائے: تشریح، حکم اور تعین مقدار۔^{۱۴} یہ تینوں اغراض انھوں نے بدن کی درج ذیل عبارت سے اخذ کیے۔

We comprehend under it the whole mass of literature which is written about literature, whether the object be analysis, interpretation or valuation or all combined ¹⁵

بدن کے یہاں analysis اور Interpretation کے ساتھ exposition کی اصطلاح بھی ملتی ہے اور valuation کے ساتھ Judgement کی اصطلاح موجود ہے۔ اصولاً analysis، exposition اور Interpretation تین الگ الگ اصطلاحات ہیں اور یہ تینوں تنقیدی عمل کے تین درجوں کی نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ انھیں ایک ہی ادبی متن پر باری باری آزمایا جاسکتا ہے اور کسی ایک کو بھی کام میں لایا جاسکتا ہے۔ exposition ترجمانی ہے، یعنی کسی متن کے نیم واضح اور مبہم پہلوؤں کو سامنے لانا ہے؛ analysis کسی متن کی جزئیات کی سائنسی وضاحت ہے اور Interpretation، متن کے مرادفی و ادگانی معانی کا تعین ہے۔ تاہم Judgement اور valuation مترادف اور

قریب المعانی اصطلاحات ہیں اور ان کا مفہوم وہی ہے، جو مسلم منطق میں ”حکم“ کا ہے۔ ”حکم کسی قضیے کے اجزا (موضوع اور محمول) کے باہمی رشتے کے حق یا مخالفت میں دیا گیا فیصلہ ہے۔“ گویا حکم، منطقی فیصلہ ہے۔ یہ فیصلہ کسی شے کے حق اور اثبات میں بھی ہو سکتا ہے اور اس کی مخالفت اور انکار کی صورت میں بھی۔ علامہ نیاز فتح پوری نے ۱۹۱۰ء میں چھپنے والی ہڈن کی مذکورہ کتاب میں ظاہر ہونے والی ترجمانی، تجزیے اور تعبیر کی تینوں اصطلاحات کے لیے ”تشریح“ کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ حکم اور تعینِ قدر کو دو الگ اصطلاحات کے طور پر لیا ہے۔ گمانِ غالب ہے کہ انھوں نے Judgement کا ترجمہ حکم اور valuation کا ترجمہ تعینِ قدر کیا ہے۔ اس طرح تین مختلف المعانی اصطلاحات کے لیے ایک ہی اصطلاح (تشریح) اور دو قریب المعانی اصطلاحات کو دو مختلف اصطلاحات قرار دے کر ان کے لیے دو اصطلاحات استعمال کی ہیں۔

علامہ کے نزدیک تشریح یہ ہے: ”نقاد ان تمام باتوں (مصنف کے سوانحی و نفسیاتی کیفیات) سے باخبر ہو کر کتاب کے متعلق اپنی رائے ظاہر کرتا ہے اور اسی کا نام تشریح ہے۔“^{۱۶} اور حکم ”اس کے لیے ضروری ہے کہ نقاد اپنے ذاتی میلان اور انفرادی ذوق سے علاحدہ ہو کر کتاب کے موضوع کے لحاظ سے منصفانہ رائے قائم کرے۔“^{۱۷} حکم کے بعد تعینِ قدر کی باری آتی ہے۔ ”مثلاً اگر ہم آتش، مومن، غالب کے حالاتِ زندگی، شخصی ضروریات اور مخصوص اسالیب بیان کر کے، ذوقِ سلیم سے کام لیں تو ان میں سے ہر ایک کا درجہ متعین کرنا پڑے گا۔“^{۱۸} حقیقت یہ ہے کہ علامہ نیاز انگریزی تنقیدی اصطلاحات کے مفہوم کے تعین پر توجہ نہیں دیتے۔ وہ بیسویں صدی کے اوائل تک وجود میں آنے والی انگریزی تنقید کا بالائستیاع مطالعہ تو کجا، ہڈن کی گریجویٹ سطح کی درسی کتاب کے محض چند صفحات کی انہماک آمیز تفہیم کی زحمت تک نہیں کرتے، چنانچہ وہ اصطلاحات کے مطالب کو گڈڈ کر دیتے ہیں۔ اُن کے لیے تشریح بھی رائے ہے اور حکم بھی رائے ہے اور دونوں رایوں کا تعلق کتاب سے ہے۔ تاہم تعینِ قدر کو وہ شاعر سے متعلق کرتے ہیں۔ حکم کو بجا طور پر وہ منصفانہ رائے کہتے ہیں۔ منطق میں حکم انفرادی پسند و ناپسند کا معاملہ نہیں، اصولی فیصلہ ہوتا ہے۔ مگر نیاز یہ واضح نہیں کرتے کہ کسی کتاب کے موضوع پر منصفانہ رائے موضوع کے اخلاقی یا غیر اخلاقی اور سماجی و تہذیبی اعتبار سے مفید یا غیر مفید ہونے

سے متعلق ہوگی یا موضوع کی فنی پیش کش کے بارے میں ہوگی۔ دونوں صورتوں میں ذاتی میلان یا آئیڈیالوجیکل نقطہ نظر حائل ہو سکتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ اس عہد کے اکثر اردو نقادوں کا رویہ بظاہر جدید، مگر حقیقتاً قدیمی ہے۔ علامہ نیاز بھی مغربی تنقیدی خیالات سے اپنی باخبری ظاہر کر کے (جو دراصل راست اور آزادانہ تراجم کی صورت ہے) خود کو جدید ظاہر کرتے ہیں، مگر ان کا اصل نقطہ نظر قدیم مشرقی ہے۔ برسمیل تذکرہ اخلاقی اصطلاح میں یہ ریاکارانہ رویہ اب تک چلا آتا ہے۔ یہاں کے اکثر دانش ور دکھاوے کے جدید ہیں، وگرنہ ان کی آستینوں میں وہی پرانے بت ہیں، جنہیں وہ اپنے جدید ہونے کے لہادے میں چھپانے کی ناکام کوشش کرتے ہیں۔۔۔ علامہ نیاز فنی تنقید کی اغراض کو "تشریح، حکم اور تعین قدر" قرار دینے کے باوجود، تنقید کا مفہوم کھرے اور کھوٹے میں امتیاز کرنا کہتے ہیں اور اس امتیاز کی بنیاد بھی منطق، توجیہ اور تعبیر پر نہیں، ذوق پر رکھتے ہیں اور ذوق کو وہ انفرادی نہیں، طبقہ خواص کے بتائے ہوئے اصول کو قرار دیتے ہیں۔

اس طرح کی متعدد الجھنیں علامہ نیاز کے یہاں موجود ہیں۔ بنیادی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے انتقاد کی جو تعریف اور اصول پیش کیے ہیں، وہ ہڈن اور لیسل ایبرو کرومبی کی عبارتوں کے تراجم پر مشتمل ہیں۔ پروفیسر سید حسن ثنی ندوی نے اپنے مضمون "نیاز صاحب اینڈ پارٹی" ولیم ہنری ہڈن میں علامہ نیاز اور ہڈن کی عبارتیں ایک دوسرے کے مقابل پیش کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ علامہ نیاز نے ہڈن کی عبارتوں کا سرقہ کیا ہے۔ سید حسن ثنی نے محض چار پیرا گراف دیے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ علامہ نیاز کے ۲۱ صفحات پر مشتمل مقالے "ادبیات اور اصول نقد" کے تمام مباحث ترجمہ ہیں، بغیر حوالے کے۔ اس مقالے میں چارلس لیمب، ہڈن، میتھیو آرنلڈ، پروفیسر مملین، انطولی فرانس اور ارسطو کے حوالے دیے گئے ہیں اور یہ تاثر ابھارا گیا ہے کہ مصنف نے انہیں براہ راست پڑھا ہے، جب کہ سچائی یہ ہے کہ تمام ناقدین کے نام اور ان کے اقوال بعینہ وہی ہیں، جنہیں ہڈن نے اپنی کتاب کے پہلے باب Some Ways of Studying Literature اور چوتھے باب The Study of Criticism and the Valuation of Literature میں ظاہر کیا ہے۔ علامہ کے مقالے کے چوتھے حصے لیسل ایبرو کرومبی کی کتاب Principles of Criticism سے بھی براہ راست ترجمہ کیے گئے

ہیں۔ ہڈن کا تو پھر ایک جگہ نام لکھ دیا گیا ہے، مگر لیسل ایبرو کرومی کو اتنی عزت کا بھی سزاوار نہیں سمجھا گیا۔

دوسروں کی عبارات کو اپنی عبارات بنا کر پیش کرنے کے سلسلے میں ’علمی اخلاقیات‘ کیا کہتی ہے؟ یہ ایک الگ سوال ہے، اور اپنی جگہ بے حد اہم ہے اور اردو تنقید کو گزشتہ ایک صدی سے برابر درپیش ہے۔ یہاں یہ واضح کرنا مقصود ہے کہ ان تراجم کے نتیجے میں مطالب الجھ گئے اور تضادات پیدا ہو گئے ہیں۔ مثلاً علامہ ایک جگہ لکھتے ہیں: ”ادبیات میں سب سے زیادہ بلند چیز تخلیقی ادب (Creative Literature) ہے، اس لیے ایک بلند انتقاد کا صحیح مدعا یہ ہونا چاہیے کہ ادبیات کی ان تمام صورتوں پر غور کرے، جن کے ذریعہ سے زندگی کی تشریح کی جاتی ہے، اس غور سے جو نتیجہ پیدا ہوگا، وہ ایک نقاد کا فیصلہ ہوگا۔“^{۱۹}

قاری اس عبارت کا مطلب سمجھنے سے قاصر رہتا ہے، اب ہڈن کی وہ عبارت دیکھیے، جس کا یہ ترجمہ ہے:

If creative literature may be defined as an interpretation of life under the various forms of literary art, critical literature may be defined as an interpretation of that interpretation and of the forms of art through which it is given.²⁰

ہڈن پہلے ادب کو تنقیدی اور تخلیقی میں تقسیم کرتا ہے، پھر میتھیو آرنلڈ کی ادب کی تعریف (ادب تنقید/تعبیر حیات ہے) کو سامنے رکھتے ہوئے تنقید کی تعریف پیش کرتا ہے۔ اگر تخلیقی ادب زندگی کی تعبیر ہے تو تنقیدی ادب، اس تعبیر کی تعبیر ہے۔ یہ مفہوم علامہ کی عبارت سے واضح نہیں ہوتا۔ ہر مغربی نقاد کے ہر دست یاب خیال کو جمع کر ڈالنے کا رویہ وسطی جدید تنقید کے نقادوں میں جا بجا موجود ہے۔ علامہ بھی مذکورہ اقتباس کے ساتھ میتھیو آرنلڈ کا یہ قول درج کرتے ہیں کہ ”انتقاد ایک بے لاگ کوشش ہے، اس چیز کے بہترین حصے کو سیکھنے اور نمایاں کرنے کی، جو دنیا کے دائرہ علم و خیال سے باہر نہ ہو۔“^{۲۱} اور اس پر ذرا توجہ نہیں کرتے کہ انتقاد کی پہلی اور دوسری تعریف میں کوئی

رابطہ نہیں ہے۔ آرنلڈ نے تنقید کی جس صورت کا ذکر کیا ہے، وہ بڑے تخلیقی ادب کی راہ ہموار کرتی ہے، تخلیقی ادب کے تعبیر و تجزیے سے آرنلڈ کے اس تصور نقد کا کوئی تعلق نہیں۔

مکی الدین قادری زور نے روح تنقید (۱۹۲۵ء) میں اور حامد اللہ افسر نے نقد الادب (۱۹۳۲ء) میں مبادیات تنقید کو مدون کرنے کی کاوش کی ہے۔ دونوں کتابوں میں مبادیات تنقید سے مراد مغربی تنقید کے اصول لیے گئے ہیں اور ان اصولوں کو پیش کرنے کا طریق کار وہی ہے، جس کا ذکر علامہ نیاز کے سلسلے میں ہو چکا ہے۔ یہ خاصی دل چسپ بات ہے کہ وسطی جدید تنقید میں افلاطون، ارسطو، ان جائی نس، سسرو، ہورلیس، کوئن ٹیلین، روسو کے علاوہ رسلن، ورج، ورڈزورتھ، میتھیو آرنلڈ، اناطول فراسس، مولین، سینت بیو کے اسماء ملتے ہیں، مگر یہ پوری تنقید دراصل بدسن کی کتاب کے چند اجزاء کے ترانے پر انحصار کرتی ہے۔ صاف محسوس ہوتا ہے کہ مذکورہ مغربی ناقدین کے مضامین و کتب کا بالاستیعاب مطالعہ کسی نے نہیں کیا، ان کے فقط چند اقوال سے شناسائی حاصل کی گئی ہے۔ ان اقوال میں بھی رابطہ و تنظیم قائم کرنے کی طرف توجہ نہیں دی گئی اور یہ اقوال جس پس منظر سے برآمد ہوئے ہیں، اس کو بھی لحاظ میں نہیں رکھا گیا۔ نتیجتاً نہ صرف تضادات پیدا ہوئے۔ بلکہ کلیم الدین احمد کے لفظوں میں ”تتبعیہ جمع ہو گئے ہیں“^{۲۲} اور مغربی تنقید کی اس روح تک بھی رسائی حاصل نہیں ہو سکی، جو پوری مغربی تنقید کی قوت محرکہ ہے۔ مکی الدین قادری زور نے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھا ہے: ”ایک نقد کا فرض ہے کہ ہر تصنیف سے مآخذ معلوم کرنے کی کوشش کرے۔ ممکن ہے بعض کتابوں کے مآخذ معلوم کرنے میں اس باتوں کا سامنا کرنا پڑے۔“^{۲۳}

یہ قول انہوں نے بدسن سے لے لیا ہے، مگر اس پر خود عمل نہیں کیا۔ وہ مغربی تنقیدی کتب اور تصورات کے مآخذ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتے۔ انہوں نے تفصیل کے ساتھ مغرب کے تنقیدی اصولوں کو پیش کیا ہے، مگر یہ تمام دراصل بدسن کی عبارات کے تراجم ہیں اور نہیں ترجمہ شدہ عبارات کا حوالہ نہیں دیا گیا۔ انہیں ڈاکٹر زور نے اپنے خیالات کے طور پر پیش کیا ہے۔ صرف چند نمونے ہیں، جیسے: ڈاکٹر زور لکھتے ہیں

”کتاب کی نمونہ و تدریس کہ عیوں تک پہنچ جانا اس بات کا اندازہ کرنا کہ اس میں کون سے

عنصر وقتی ہیں، کون سے دائمی، نیز اس کے مطالب و معانی کا تجزیہ و تشریح، کیا مہتمم بالشان کام نہیں ہیں۔ تصنیفات کو فنونِ لطیفہ کی کسوٹی پر کسنا اور یہ کہ اخلاقیات کی علم برداری میں مصنف نے کہاں تک کامیابی حاصل کی ہے، تنقید کا بہترین مقصد ہے۔^{۲۴}

ہڈسن کے الفاظ یہ ہیں:

His purpose will be to penetrate to the heart of the book before him; to disengage its essential qualities of power and beauty; to distinguish between what is temporary and what is permanent in it; to analyse and formulate its meaning; to elucidate by direct examinations the artistic and moral principles which, whether the writer himself was conscious of them or not, have actually guided and controlled his labours. ²⁵

ڈاکٹر زور کی عبارت:

کسی مصنف کے کارنامے میں اگر کوئی چیز مخفی ہوتی ہے تو تنقید اس کو نمودار کر دیتی ہے۔ جہاں اس بات کی ضرورت ہوتی ہے کہ ہر جملے کا مطلب متعین کر کے پورے مضمون کا کمال ظاہر کریں، تنقید نگار ایک ایک لفظ پر غور کرتا ہے اور ان کے درمیانی تعلق کو مستحکم کرتا ہے کہ ایک ایک جملے کو مکمل صورت میں پیش کرتا ہے اور نہ صرف ہر جملے کو بلکہ تمام جملوں میں درمیانی تعلقات قائم کر کے ایک کامل مضمون بنا دیتا ہے۔ اسی طرح جب کسی مضمون سے اس کو کئی مطالب نکلتے نظر آتے ہیں تو وہ ہر جملے کو علاحدہ کرتا ہے اور اس کے بعد ہر لفظ کی تشریح کر کے اس کے مالہ و مایہ پر حاوی ہو جاتا ہے، غرض محاسن کو جلوہ گر کرنے، غلط فہمیوں کو دور کرنے اور ہر بات کی تشریح و توضیح کے بعد تنقید ظاہر کرتی ہے کہ کسی کتاب کا اصلی جوہر کیا ہے۔ اور اس میں فن کی حیثیت سے کون کون سی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔^{۲۶}

ہڈسن کے الفاظ:

What is merely implicit in his authors work, he will make explicit. He will exhibit the interrelations of its parts and

the connections of each with the whole which they compose. He will gather up and epitomise its scattered elements, and accounts for its characteristics by tracing them to their sources. Thus explaining, unfolding, illuminating, he will show us what, the book really is, its contents, its spirit, its arts; and this done, he will leave it to justify and appraise itself.²⁷

یہ چند مثالیں محض ”مشتہ نمونہ از خروارے“ کے طور پر ہیں، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ روح تنقید کے صفحات کے صفحات تراجم پر مشتمل ہیں۔ مثلاً روح تنقید میں ص ۱۲۵ تا ۱۳۲، بڈن کے صفحات ۲۶۹، ۲۷۰ اور ۲۸۸ سے ترجمہ ہیں۔ ڈاکٹر زور نے بھی پروفیسر مولین کے حوالے سے انتہائی تنقید کی بحث پیش کی ہے، جو ساری کی ساری بڈن کی کتاب سے ترجمہ ہے۔

اسے تراجم پر انحصار کا نتیجہ ہی کہنا چاہیے کہ ڈاکٹر زور کے یہاں، یہ طے کرنا دشوار ہے کہ ان کا موقف کیا ہے؟ وہ مختلف یورپی نقادوں کے اقوال پیش کرتے ہیں۔ اغلب ہے کہ یہ اقوال انھوں نے دوران طالب علمی اپنے اساتذہ کے لیکچروں سے جمع کیے ہوں گے کہ انھوں نے خود امتحان کیا ہے کہ یہ کتاب انھوں نے طالب علمی کے زمانے میں لکھی تھی۔ اگر اس کتاب کو ایک طالب علم کی ویشش قرار دیا جاتا اور ایم اے کے طلبہ کے لیے ”اردو بازار“ کی اداوی کتاب کا درجہ دیا جاتا تو یہاں اسے اسے سے معرض بحث میں آنے کی ضرورت ہی نہیں تھی۔ مگر جب ہم دیکھتے ہیں کہ مولوی الدین قادری اسے ”اردو ادب میں زندہ رہنے والی کتاب“ قرار دیتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کے ایک ”معرکہ آرا کا رنامہ“ بھیہ اگر اس میں پیش کیے گئے ترجمہ شدہ خیالات کو قادری کے ”قائدانہ خیالات“ کہتے ہیں تو اختلاف کے پہلو نظر ہی آتے ہیں۔^{۲۸}

کتاب میں پیش کردہ اقوال میں ربط و تضاد کی کیا صورتیں ہیں، اس طرف مصنف بالکل سیرک نہیں دیتے۔ متعدد، متنوع تنقیدی اقوال کی جھلکے میں ڈاکٹر زور خود ہمیں دکھائی نہیں دیتے۔ مثلاً مسٹر رابرٹسن کا یہ قول درج کرتے ہیں کہ ”تنقید انسانی معلومات کے تمام شعبوں کے

متعلق صرف مقابلہ کرنے یا خیالات کے ٹکرانے کے عمل کو کہتے ہیں۔“^{۲۹} پھر ہڈن کی یہ رائے پیش کرتے ہیں کہ ”تنقید وہ ادب ہے، جو ادب کے متعلق لکھا گیا ہو۔“^{۳۰} آگے اناطول فرانس کا یہ فرمودہ نقل کرتے ہیں کہ ”بہترین تنقید نگاری وہی ہے، جس میں نقاد ان مہمات کو بیان کرتا ہے، جن کو اس کی روح ادبی شہ پاروں میں طے کرتی ہے“^{۳۱} اور اگلے ہی سانس میں چارلس سونبرن کے اس قول کو دہراتے ہیں کہ ”سب سے مشکل اور سب سے اعلیٰ کام جو ایک نقاد کر سکتا ہے، یہی ہے کہ محاسن کو پہچانے اور اس کے بعد اس امر کو دریافت کرنے کی کوشش کرے کہ وہ کیوں اور کس طرح محاسن بن گئے۔“ ڈاکٹر زور ہیہیں نہیں رک جاتے، آگے میتھیو آرنلڈ کا یہ قول بھی لاتے ہیں کہ ”ہم جس کو جانتے ہیں، جس کا دنیا میں خیال کر سکتے ہیں، اسی کو بہترین طریقے پر معلوم کرنا اور انہی معلومات کے ذریعے سے شگفتہ اور صحیح خیالات پیدا کرنا تنقید ہے۔“^{۳۲} یہ سلسلہ یہاں بھی نہیں رکتا۔ آگے سینت بیو، سروالٹر رالے کے خیالات بھی درج کیے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر زور نے ان میں سے کسی ایک قول پر بھی بحث نہیں کی۔ چنانچہ اس امر کا جائزہ نہیں لیا کہ کہیں تو تنقید روایتی مفہوم (کہ تنقید، ادب سے متعلق کلام مدلل ہے اور محاسن و معائب کی دریافت سے متعلق ہے۔) پیش کیا گیا ہے اور کہیں غیر روایتی۔ غیر روایتی مفہوم میتھیو آرنلڈ کا ہے۔ روایتی مفہوم میں تنقید، تخلیقی ادب کے بعد اور اس کے نتیجے میں وجود میں آتی ہے، اس لیے اس کی مخصوص صورت ہوتی ہے، جب کہ غیر روایتی مفہوم میں تنقید بڑے تخلیقی ادب سے پہلے اور اس کی وجود پذیری کو ممکن بنانے کے لیے ہوتی ہے، اس لیے یہ ادب کے معائب و محاسن کا شمار نہیں کرتی، بلکہ ایک خاص ذہنی فضا تیار کرتی ہے، جو تخلیقی ادب کے لیے سازگار ہوتی ہے۔ آرنلڈ کے اس تصور کے کیا امکانات و مضمرات ہیں، اس طرف ڈاکٹر زور کا دھیان بالکل نہیں ہے۔ مختلف تنقیدی خیالات کی روح میں اُترنا، ان سے مکالمہ کرنا اور ان پر سوالات قائم کرنا، روحِ تنقید میں نام کو موجود نہیں۔ اس کتاب کا نام روحِ تنقید نہیں، ”بے روح تنقید“ ہونا چاہیے تھا۔

چند یورپی تنقیدی اقوال کو پیش کرتے چلے جانے اور اپنے تنقیدی موقف کی تشکیل نہ دینے کا ایک اور نتیجہ مضحک نوعیت کی خود تردیدی ہے۔ وہ ایک صفحے پر ایک تنقیدی اصول درج کرتے ہیں اور اگلے ہی صفحے پر ایک دوسرا تنقیدی اصول اتنے ہی یقین کے ساتھ پیش کرتے ہیں،

جو پہلے کی تردید ہوتا ہے، مگر ڈاکٹر زور کو اس کا احساس نہیں ہوتا۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

غرض تنقید کرنے کے لیے اس اصول کو پیش نظر نہیں رکھنا چاہیے کہ شلیپیئر اور غالب نے کن کن قواعد و ضوابط کی کہاں تک وفاداری کے ساتھ پابندی کی ہے، بلکہ یہ کہ ان کے ذرا موں اور غزلوں کی صحیح غور و خوض سے تنقید کریں اور ان کے بعد ان اصولوں کو معین کر دیں، جن کی خود انھوں نے اپنے طور پر پابندی کی ہے۔

اور دوسری جگہ فرماتے ہیں:

دب کی کتاب پر آپ تنقید کرنا چاہیں تو سب سے پہلے آپ جس طرف متوجہ ہوں گے وہ کتاب کی نگاہ ہی شکل ہونی۔ پس آپ کا پہلا کام یہ ہوگا کہ کتاب نگاہ ہی شکل کے لحاظ سے جس صنف ادب سے تعلق رکھتی ہے، وہ اس کی تمام خصوصیات پر حاوی ہے یا نہیں، اس کا اندازہ کریں۔^{۳۳}

یہ دو مختلف تنقیدی اصول ہیں۔ پہلے میں شعریات (قواعد و ضوابط) کو تحقیقات کے اندر دریافت اور معین کرنا پڑتا ہے اور دوسرے اصول کے مطابق شعریات کو لحاظ میں رکھتے ہوئے، تحقیقات کو طے شدہ شعر یا قی قواعد کی رو سے جٹا چٹا ہوتا ہے۔ دونوں اصول ایک دوسرے کے متضاد ہیں۔ ڈاکٹر زور کے یہاں یہ تضاد اس لیے پیدا ہوا ہے کہ انھوں نے دونوں اصولوں کے اس تناظر کو ملحوظ نہیں رکھا، جس میں یہ اصول پیش ہوئے ہیں۔ دونوں اصول ڈاکٹر زور نے بدسن کی اس بحث سے اخذ کیے ہیں، جو اس نے استقرائی اور مقنن تنقید کے ضمن میں اٹھائی ہے۔ بدسن نے دونوں میں امتیاز کیا ہے، دونوں کی بیک وقت سفارش نہیں کی۔ وہ نقاد کو کسی ایک نظر سے کام لینا چاہیے کہ حق میں نہیں ہے۔ وہ نقاد کو تمام دست یاب نظریات سے آگاہ ہونے کا مشورہ دیتا ہے، اور پھر یہ فیصلہ نقاد پر چھوڑتا ہے کہ وہ موزوں تنقیدی نظریے کا خود انتخاب کرے۔ ظاہر ہے انتخاب اسی وقت ممکن ہے جب ایک سے زیادہ نظریات دست رس میں ہوں۔ نقاد کا فیصلہ متن کی حسب دی بنیاد پر ہوتا ہے۔ اگر ایک ادبی متن اپنی متعلقہ صنف کی رائج شعریات کی پابندی کرتا ہے تو اس کے لیے مقنن تنقید موزوں ہوگی اور اگر ادبی متن رائج شعریات سے انحراف کرتا ہے اور ایک نئی شعریات کا حامل ہے تو استقرائی تنقید موزوں ہوگی۔ اور اگر کوئی نقاد ادبی متن کی طلب پر احسان نہیں دیتا یا متن کی طلب کا کوئی مفہوم سرے سے رکھتا ہی نہیں اور آنا فانا، جیسے متن پر

اظہار خیال شروع کر دیتا ہے اور پھر اسے تنقید تسلیم کروانے پر بھی اصرار کرتا ہے تو اسے تنقید کی قلم رو کے در انداز کے علاوہ کیا نام دیا جاسکتا ہے!!.... یہ دوسری بات ہے کہ ہڈن کے دو طریق ہائے نقد میں تفریق آج بہت سادہ اور محدود نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر زور کے لیے ہر مغربی تنقیدی رائے اہم، درست اور بر محل ہے۔ چنانچہ ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ اس عہد کی تنقید بھی، ماقبل اردو تنقید کی مانند نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے زیر اثر ہے اور کم و بیش یکساں انداز میں زیر اثر ہے۔ نوآبادیاتی آئیڈیالوجی اپنے فروغ و استحکام کے لیے خاص نوعیت کی ذہنیت پیدا کرنے میں سرگرم کار ہوتی ہے۔ یہ ذہنیت سطحیت پسند ہوتی ہے۔ مظاہر و نظریات کی روح میں اترنا اور سوالات قائم کرنا اس کا منشا نہیں ہوتا۔ یہ ذہنیت ایک قسم کی مثالیت پسندی کا مظاہرہ بھی کرتی ہے۔ یورپ ایک مثالیہ بنتا ہے اور اس سے وابستہ ہر شے، نظریہ، ہر بات قابل توجہ اور قابل تقلید ٹھہرتی ہے۔ قابل توجہ ٹھہرنے کی حد تک تو خیر کوئی خرابی نہیں کہ یہ ذہنی فعالیت اور جستجو پسندی کی علامت ہے؛ خرابی ہر بات کو مستند اور قابل تقلید خیال کرنے میں ہے۔ ہر آئیڈیالوجی اشیاء و نظریات کو مثالی، پر اسرار بنا کر پیش کرتی ہے تاکہ انھیں بغیر سوال اٹھائے قبول کر لیا جائے۔

اصولوں کو پہلے سے فرض کیے بغیر، ادب کا مطالعہ کرنا، استقرائی اور سائنسی رویہ ہے اور متعینہ اصولوں کو سامنے رکھ کر ادب کا جائزہ لینا، محاکمہ (Judgement) ہے۔ ڈاکٹر زور نے تو یہ طے کرنے کی ہمت نہیں کی کہ اردو کو استقرائی طرزِ نقد درکار ہے یا مقنن! گوان کی اور ان کے معاصر نقادوں کی تحریروں سے ایک مخصوص رویہ متعین ہوتا دکھائی ضرور دیتا ہے جو دراصل مقنن تنقید کا ہے۔ وسطی جدید تنقید میں اس سوال کی تلاش بھی عبث ہے کہ کیا استقرائی تنقید، اپنی خالص شکل میں ممکن ہے؟ کیا ہم کسی مظہر یا کسی متن کا مطالعہ یک سر خالی الذہن ہو کر، کر سکتے ہیں! اگر ہم اپنے ذہن میں پہلے سے، کوئی نہ کوئی اصول نہ رکھتے ہوں تو متن کی تفہیم ممکن ہی نہیں ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ کوئی تنقیدی اصول ہو۔ یہ پیراڈائم کی صورت یا آئیڈیالوجی کی شکل میں بھی ہو سکتا ہے۔ کسی شے یا متن کے ادراک اور تفہیم کو شروع اور پھر فعال کرنے کے لیے لازم ہے کہ کوئی نہ کوئی اصول پہلے سے موجود ہو۔ آگے ادبی متن کی جو تفہیم ہوتی ہے، وہ اسی اصول کی حدوں کے اندر

ہوتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ وطنی جدید اردو تنقید ادھر ادھر سے لے گئے یورپی اقوال کا ایک آمیزہ ہے، جسے کسی تنقیدی نظام کی تشکیل کے مسالے کے طور پر بھی نہیں برتا گیا۔

حامد افسر نے بھی اصول تنقید کی تدوین کی طرف توجہ دی اور بعینہ وہی طریقہ اختیار کیا، جس کا مطالبہ وہ اکثر زور سے کیا ہے۔ افسر نے نقد الادب کے دیباچے میں زور کی روح تنقید وارد میں اصول تنقید کی پہلی کتاب قرار دیتے ہوئے، خراج تحسین پیش کیا ہے۔ دیباچے ہی میں نقد الادب کے مآخذ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

نقد الادب کی ترتیب میں جن کتابوں سے مدد لی گئی ہے، آمران سب کی فہرست پیش کی جائے تو کئی ٹکڑے رہ رہوں گے۔ مختصراً یہ عرض کر دینا کافی ہے کہ جہاں تک میرے امکان میں تھا، میں نے اس فن پر تمام مشہور اور مستند کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انسائیکلو پیڈیا بریسیکا، متعدد انگریزی رسالوں کی پرانی جلدوں کے مضامین سے بھی مدد لی گئی ہے۔ اکثر مواقع پر موقع کتابوں کے حوالے حواشی ذیل میں دیے گئے ہیں۔^{۲۴}

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ افسر نے، علامہ نیاز اور ڈاکٹر زور کی طرح، سب سے زیادہ افسر بدسن کی کتاب پر کیا ہے۔ انھوں نے صفحات کے صفحات ترجمہ کر ڈالے ہیں اور کہیں حوالے نہیں دیے۔ حواشی میں محض یورپی شعرا اور ناقدین کے مختصر کوائف درج کر دیے ہیں۔ وضاحت حواشی و غرض سے افسر اور بدسن کی محض تین عبارتیں ایک دوسرے کے متقابل پیش کی جاتی ہیں۔

حامد افسر

تنقید لغوی معنی میں پرہیزگار ہے اور کھولے کا فرق معلوم کرنا۔ جو راہی اصطلاح سے بھی اس لفظ کے استعمال میں اس کے لغوی معانی کا اثر موجود ہے۔ ادب کے محاسن اور معائب کا صحیح اندازہ کرنا اور اس پر رائے قائم کرنا اصطلاح میں تنقید کہلاتا ہے۔ تخلیقی ادب، حیات انسانی کی ترجمانی کرتا ہے اور تنقید تخلیقی ادب کی ترجمانی کرتی ہے۔^{۲۵}

بدسن

In its strict sense the word criticism means judgement and this sense commonly colours our sense of it even

when it is most broadly employed... examines its merit and defects, and pronounces a verdict upon it... If creative literature may be defined as an interpretation of life critical literature may be defined as an interpretation of that interpretation. ³⁶

حامد اللہ افسر:

ادب زندگی کی ترجمانی کرتا ہے، مگر یہ ترجمانی ادیب یا ترجمان کے نقطہ نظر سے ہوتی ہے۔ مصنف کی شخصیت اس کی تصنیف میں ہمیشہ رونما رہتی ہے۔ ایک ادبی کارنامہ، مصنف کے دل و دماغ سے، اس کی ذاتی خصوصیات کا رنگ لیے ہوئے نکلتا ہے۔ مصنف خود اپنی تصنیف میں جلوہ فرما ہوتا ہے۔ کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ گویا اس تصنیف کے مصنف کا مطالعہ ہے۔ جب ہم کسی ادبی تصنیف کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ سمجھنا چاہیے کہ اس کتاب کے مصنف سے ہم کلام ہوتے ہیں، جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے، ہم اس کو بغور سنتے ہیں اور اس کے خیالات و جذبات سے ہم ساز و ہم آہنگ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ^{۳۷}

ہڈسن:

Literature is the criticism of life, but this can mean only that it is an interpretation of life as life shapes itself in the mind of that interpreter. A great book is born of the brain and heart of its author; he has put himself into its pages they partake of his life. It is to the man in the book, therefore, that to begin with we have to find our way. To establish personal intercourse with our books in a simple, direct human way, should thus be our primary and constant purpose. ³⁸

یہ چند مثالیں ہیں، ورنہ سچائی یہ ہے کہ نقد الادب کے درجنوں صفحات ہڈن کی کتاب سے ترجمہ یا ماخوذ ہیں۔ صرف یہی نہیں، نقد الادب میں اٹھائی گئی اسلوب، ادب کے تاریخی منہ صراحت اور تنقید کے سائنسی ہونے کی ساری بحث بھی لفظ بہ لفظ ترجمہ ہے۔ اسی طرح نقد الادب میں دیگر نقادوں کے حوالے بھی ہڈن سے لیے گئے ہیں۔ مثلاً یوفان کا یہ قول کہ ”اسلوب خود مصنف کی شخصیت ہے“، پوپ کی یہ رائے ”اسلوب خیال کا لباس ہے“، کارلائل کا یہ کہنا کہ ”اسلوب مصنف کا کوٹ نہیں جلد ہے“ بغیر حوالے کے ہڈن کی کتاب سے لیا گیا ہے۔

”ترجمہ نگاری“ کی اس روش نے، افسر کے یہاں بھی خرابی کی وہ تمام صورتیں پیدا کی ہیں، جن کا ذکر گذشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔ یعنی نقد الادب میں بھی متعدد یورپی نقادوں کے خیالات جمع کر دینے سے تضاد و تردید کی صورتیں پیدا ہوئی ہیں۔ جہاں تک حمد اللہ افسر کی امریکی عبارت کا ترجمہ کرتے چلے جاتے ہیں، وہاں تک عبارت میں رابطہ اور خیالات میں تنظیم موجود رہتی ہے، مگر جہاں کسی دوسرے نقد کی عبارت لاتے ہیں یا اپنے خیالات پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو نہ صرف تضاد و تردید کا عمل شروع ہو جاتا ہے، بلکہ بعض دفعہ مستحک صورت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً ادب کی مرنی کے محنت یہ عبارت رقم کرتے ہیں۔

”مرئی ذات کے علاوہ دنیا کی تمام چیزوں کو دو پہلوؤں سے دیکھتے ہیں۔ ایک خارجی اور ایک داخلی۔ مادی اشیا کا احساس خود دو ذہنی روح ہوں یا غیم ذہنی روح، خارجی پہلو ہے اور دو ذہنی اشیا جو ہمارے دماغ پر منعکس ہوتے رہتے ہیں، داخلی پہلو سے متعلق ہیں۔“^{۳۹}

اخلاقیات اور خارجیت کا فلسفیانہ امتیاز امداد امام اثر نے کاشف الحقائق میں ابھارا تھا، اور مان غالب ہے کہ افسر نے یہ تصور، اثر ہی سے لیا ہے، مگر جس وضاحت اور صفائی کے ساتھ انہوں نے پیش کیا تھا، اس کی شدید کمی افسر کے یہاں محسوس ہوتی ہے۔ دوسروں کے خیالات سے سراسر بی طور پر آگاہ ہونا، ان پر مرکوز غور و خوض نہ کرنا اور انہیں اپنے شخصی زاویہ نگاہ کا حصہ نہ بنانا، پیش تر قلمی جدید اردو نقادوں کا وتیرہ ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس میں بھی بظاہر افسر نے ادب سے داخلی اور خارجی پہلو ہوا اپنے ذہنی وسائل سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے، اور نتیجہ ظاہر ہے، مادی اشیا کا احساس خارجی پہلو اور ذہنی اشکال، داخلی پہلو، ناقابل فہم ہی نہیں مستحک بھی

ہے۔ یہی صورت پہلے جملے میں ہے۔ اگر دنیا کی تمام چیزوں کو دو پہلووں (خارجی و داخلی) سے دیکھتے ہیں تو ذات کو کس پہلو سے دیکھتے ہیں؟

مغربی تنقید سے براہ راست آگاہی کا ثبوت عبدالقادر سروری نے بھی جدید اردو شاعری (۱۹۳۲ء) میں دیا ہے۔ انھوں نے تنقیدی اصولوں پر تو نہیں لکھا، تاہم شاعری کی ماہیت کی بحث کو مغربی بنیادوں پر ضرور پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب میں جانسن، کالرج، لی ہنٹ، ہیزلٹ، شیلے، آرنلڈ، کارلائل، پو، الفرڈ آسٹن، ای سی اسٹڈمن، تھیوڈور والٹن، ڈبلیو جے کورٹھوپ، سی ایم گیلے، ام ایچ لڈل، ہڈسن، آرنلڈ معروف وغیرہ معروف مغربی نقادوں کے حوالے دیے ہیں۔ یہ حوالے ان نقادوں کے بعض اقوال سے آگاہی اور ان کے اندارج کی سطح تک ہیں۔

وسطی جدید اردو تنقید نے تنقیدی اصولوں کی تدوین کا عمل مجرّ د طور پر نہ شروع کیا، نہ جاری رکھا، اسے مشرقی تنقید اور مشرقی ادبیات سے متعلق و مطابق بنانے کی کوشش کی۔ گویا مبادیات تنقید کی تالیف و تدوین عملی ضرورتوں کے تحت ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں بھی نظری مباحث پیش کیے گئے، انھیں اپنی تنقیدی و ادبی صورت حال سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش تین سطحوں پر کی گئی ہے۔

پہلی سطح وہ ہے، جہاں اس بات کو محض ایک اصول کے طور پر پیش کیا گیا ہے کہ مغربی و مشرقی تنقید میں امتزاج اور مطابقت ممکن ہے؛ مگر دونوں میں مطابقت پذیری کا عمل متوازن ہونا چاہیے۔ نہ مغرب کی اندھی تقلید ہونی چاہیے، نہ مشرق سے اندھی عقیدت۔ اسے بالعموم ایک اخلاقی اصول کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یعنی نہ تو مغرب اور مشرق کے فرق کو علمیاتی سطح پر واضح کیا گیا ہے اور نہ عملاً ایسی تنقیدات پیش کی گئی ہیں، جن میں اس فرق کو گہرے شعور کے ساتھ ملحوظ رکھا گیا ہو۔ چوں کہ یہ ایک اخلاقی اصول ہے، اس لیے اس میں مغربی تنقید اور مشرقی تنقید کی پیمائشوں، دونوں کی افادیت کا فقط تصور ابھارا گیا ہے۔ چوں کہ اسے علمیاتی اصول کے طور پر ملحوظ نہیں رکھا گیا، اس لیے دو مختلف ثقافتی اکائیوں اور علمی پس منظر سے وجود میں آنے والے تنقیدی نظاموں میں مطابقت کی بنیادیں واضح نہیں کی گئیں۔ اس وضع کی مطابقت پذیری کی کوشش کی

سب سے اہم مثال ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی ہے۔ ان کا موقف ہے کہ ”باوجود گونا گوں نقصانات کے انگریزی تعلیم سے جو بعض فوائد ہمیں حاصل ہوتے ہیں، اس سے انکار نہیں ہو سکتا۔ جدید ادبی تنقید کا شمار بھی انہی میں ہے۔“^{۴۱} اور ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ مشرقی کلام کی تنقید میں کیوں نہ مشرقی اصطلاحات اور معانی و بیان کے الفاظ سے کام لیں۔^{۴۲} ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ان کے تنقیدی مباحث کی وضاحت میں لکھا ہے: ”ڈاکٹر عبدالحق مغربی ادبیات سے پوری طرح واقف ہیں اور ساتھ ہی ساتھ مشرقی علوم پر بھی ان کو عبور حاصل ہے۔ شاید اسی کا اثر ہے کہ وہ مشرقی ادب و تنقید کے ساتھ مغربی ادب کے اصولوں کی روشنی میں دیکھنا نہیں چاہتے۔“^{۴۳}

مولوی عبدالحق مغربی ادبیات سے بہرہ ور راست واقفیت رکھنے کے باوجود اپنی تنقید میں جو نقطہ نظر اختیار کرتے ہیں، وہ ان کا اپنا نہیں۔ ان کا نقطہ نظر بعینہ وہی ہے، جو حالی کا تھا۔ دوسرے الفاظوں میں انہوں نے مغربی تنقید سے خود کوئی تنقیدی تصور یا نظام اخذ نہیں کیا، مغربی تنقید کے باواظہ تصورات کو ہی قبول کر لیا۔

اسن فاروقی نے ایک مقام پر مولوی عبدالحق کو حالی کے اثر سے آزاد اور خود اپنی ذاتی حیثیت میں ایک تنقیدی تصور کا خالق قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مثال حالات کے اب پر اثر کے سلسلے میں مولانا شاید پہلے اردو نقاد ہیں، جو قلم طرز سے آزادی اور حسب ذیل جہموں میں اس قسم کی تنقید کا پورا حق ادا دیتے ہیں۔“ اصل بات یہ ہے کہ ملک کی شاعری اس تمدن کے تابع ہوتی ہے، جو سوسائٹی جس رنگ میں ڈوبی ہوئی ہوتی ہے، اس کی جھلک اس کی نظم و نثر میں آجاتی ہے۔“^{۴۴}

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ یہ تصور بھی حالی سے مستعار ہے۔ کیا مولوی عبدالحق کا محولہ بالا جملہ، حالی کے اس جملے کی تکرار نہیں ہے؟ ”قاعدہ ہے کہ جس قدر سوسائٹی کے خیالات، اس کی رائیں، اس کی عادتیں، اس کی رغبتیں، اس کا میلان اور مذاق بدلتا ہے، اس قدر شعر کی حالت بدلتی ہے۔“^{۴۵} اصل یہ ہے کہ مولوی عبدالحق نے تنقید کی سطح پر مغرب و مشرق میں علمیاقتی اور عملی سطح پر تبلیغی جدوجہد کے بجائے اپنے مقدمات میں محض اس اصول کو دہراتے چلے جانے پر اکتفا کیا ہے۔ یہ تطبیق مروجیت و کمتری کے مخالفانہ احساسات سے بری ہو کر کی جانی چاہیے۔ وہ مغربی تنقید

کی اہمیت سے واقف ضرور ہیں اور اسے باور بھی کراتے ہیں، مگر مغربی تنقیدی نظریات کو سمجھنے اور برتنے سے انھیں گہری دل چسپی نہیں رہی۔ یوں بھی مولوی عبدالحق کی اصل توجہ مشرقی ادبیات کی تحقیق کی طرف رہی ہے۔

وسطی جدید تنقید میں مغربی و مشرقی ادبیات میں تطبیق کی دوسری سطح کو 'احساس کی سطح' کا نام دیا جاسکتا ہے۔ تنقیدی اصولوں کو "شرح و بسط" سے پیش کرنے والوں کو احساس ہے کہ وہ مغربی تنقید کے اصول پیش کر رہے ہیں۔ یہ احساس انھیں دیگر تنقیدی اصولوں کی طرف متوجہ کرتا ہے اور وسطی جدید تنقید میں 'دیگر' مشرق ہے۔ چنانچہ وہ مشرقی تنقیدی اصولوں کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ حامد اللہ افسر نے نقد الادب میں اس احساس کے تحت سنسکرت کے تنقیدی اصولوں کو پیش کیا ہے۔ گویا فقط یہ باور کرایا ہے کہ تنقیدی اصول مغرب نے بھی پیش کیے اور مشرق نے بھی پیش کر رکھے ہیں، مگر مغربی و مشرقی تنقیدی اصولوں میں کیا امتیازات اور اشتراکات ہیں؟ دونوں کس تناظر میں رونما ہوئے ہیں؟ اپنے مضمرات و امکانات کے اعتبار سے دونوں کا درجہ کیا ہے؟ افسران سوالات کو معرض بحث میں نہیں لاتے۔ یہ سوالات ہی مغربی و مشرقی تنقیدات میں باقاعدہ تطبیق کی بنیاد رکھ سکتے تھے، مگر سوال اٹھانا اور تصورات و نظریات کی کنہ تک پہنچنا، اس عہد کی تنقید کا مزاج ہی نہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ مغربی تنقیدی اصولوں کے متوازی مشرقی اصولوں کا محض ذکر موجود ہے۔ نہ تو ان کی خصوصی اہمیت کو باور کرایا گیا ہے، نہ اس زمانے میں ان کی ضرورت و موزونیت کی طرف دھیان دیا گیا ہے۔ انھیں محض الگ تھلگ مظہر کے طور پر بس پیش کر دیا گیا ہے۔ شاید وہ یہ احساس رکھتے ہیں کہ تنقیدی اصول آفاقی ہوتے ہیں۔ تنقیدی اصولوں کا کوئی وطن نہیں ہوتا۔ وہ مغرب میں پیدا ہوں یا مشرق میں، انگریزی میں ظاہر ہوں یا سنسکرت میں یا فارسی میں، وہ تنقیدی اصول ہوتے اور یکساں کارآمد ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کے درمیان اشتراک یا امتیاز ابھارنے کی ضرورت ہی نہیں۔ اگر انھوں نے آفاقیت کے اس تصور کو پیش نظر رکھا بھی ہے تو نہایت سرسری انداز میں۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ مغربی اصولوں کو تو کام میں لایا جاتا ہے مگر سنسکرت اصولوں کو نہیں۔ یہ بھی کہیں معلوم نہیں ہوتا کہ کیا سنسکرت تنقیدی نظریات کی حیثیت محض تاریخی ہے یا وہ معاصر یورپی اصولوں کے مقابلے میں محدود ہیں۔

اس صورت حال سے یہ نتیجہ اخذ کرنا ہے جائز نہیں ہوگا کہ اس نوع کی ”تطبیق“ کے علم بردار نقاد اپنے عہد کی ”اے پس ٹیم“ کو مس کرنے کے بجائے نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے اسیر ہوئے۔ اس عہد کی اے پس ٹیم اس امر کا تقاضا کر رہی تھی کہ یہ تطبیق علمیاً بنیادوں پر ہونی چاہیے۔ مشرقی اصولوں اور مغربی نظریات کو ان کے اپنے اپنے تناظر میں رکھ کر دیکھنے اور پھر ان کے اشتراک و امتزاج کے مقامات کو نشان زد کیا جائے۔ مغربی اصول ہوں یا مشرقی، دونوں کو تنقیدی نظر سے دیکھا جائے۔ کوئی اصول صرف اس لیے پسندیدہ نہیں ہو سکتا کہ وہ مشرقی ہے اور کوئی اصول اس بنا پر رد و نہی نہیں ہو سکتا کہ وہ مغربی ہے یا اس کے بالعکس بات۔ آئیڈیالوجی اشیاء و واقعات کے حقیقی سر میں مزاحم ہوتی اور ان واقعات کو اپنے اجراء دارانہ مقاصد کے لیے ”بروئے کار“ لاتی ہے۔ ان واقعات کی مخصوص تعبیر کر کے، ان کو مخصوص رخ دے کر اور واقعات و اشیاء کی روح تک رسائی سے ہمیشہ لوگوں کو مڑھ مڑھ اور دور رکھتی ہے۔

وطنی جدید تنقید میں تطبیق کی تیسری سطح امتزاج کی ہے، یعنی مغربی و مشرقی شعریات کو آمیز کیا گیا ہے۔ اس کی نمایاں ترین مثال عبدالرحمن بجنوری کی ہے۔ وہ محاسن کلام غالب میں مشرقی شعریات (جس کے نمائندے غالب ہیں) اور مغربی شعریات (جس کے نمائندے گوئے، دھند، بیو، افسن، رمبو، ملارے وغیرہ ہیں) کو ایک ساتھ معرض گفت گو میں لائے ہیں اور یہ تاثر اجارے میں کامیابی حاصل کی ہے کہ دونوں قسم کی شعریات میں ایک خاص سطح پر مطابقت موجود ہے۔ قیصر الدین احمد نے بجنوری کو یورپ زد و قد اردیا ہے۔^{۲۵} انھیں بجنوری کے بارے میں یہ غلط فہمی اس لیے ہوئی ہے کہ بجنوری نے ایک طرف یہ لکھا ہے

تاریخ جہاں میں مغلوب ہو کر شیلی ایسے مغلوب ہو گئے ہیں کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی قوں و آراء سے کرتے ہیں۔ یہ وہ نامی ہے، جس کی زنجیریں کو تو اور بھی نہیں کاٹ سکتی۔ پس یہ دلالت ہے۔ آہ اس یورپ زدہ کی کہ وہ ان میں غالب علم اور انگریزی تعلیم یافتہ مرزا غالب کا شہید، اور رزق اور کے فی سن سے متاثر کرتے ہیں و رنجوش ہوتے ہیں۔ افسوس یہ کوتاہ نظر نہیں ہوتے۔ شاعری اور تنقید پر یا نصیب ہوتا ہے۔^{۲۶}

مرخود غالب کا موازنہ گوئے، دھند، بیو، افسن اور رمبو وغیرہ سے کرتے ہیں۔ گوئے

انہوں نے ایک طرف ایشیائیوں کو یورپ زدگی کا طعنہ دیا ہے اور دوسری طرف خود انہوں نے یورپ کے شعرا کی خوبیوں کا موازنہ غالب سے کیا ہے۔ گویا جس بات کا طعنہ اوروں کو دیا خود اسی بات پر عمل کیا ہے۔ مگر یہ بجنوری کی تنقید کا سطحی مطالعہ ہے۔ بجنوری کے نزدیک یورپ زدگی یہ ہے کہ اپنے ہر فعل و خیال کا موازنہ مغربی اقوال و آراء سے، بے سوچے سمجھے کیا جائے اور یہ نہ دیکھا جائے کہ کس فعل کا موازنہ کس یورپی رائے سے کیا جانا چاہیے۔ بجنوری موازنے اور مطابقتیں تلاش کرنے کے خلاف نہیں ہیں، خود انہوں نے جگہ جگہ یہ مطابقتیں دریافت کی ہیں، مگر وہ اس عمل کو ذہنی مغلوبیت کے تحت نہیں، ذہنی بلوغت کے تحت انجام دینے پر اصرار کرتے ہیں۔ ہمیں اس سے اختلاف ہو سکتا ہے کہ انہوں نے جہاں غالب اور جرمن شاعر الفرڈ مام برٹ کا جس زاویے سے موازنہ کیا ہے، اس کے علاوہ بھی کسی دوسرے زاویے سے دونوں کا موازنہ کیا جاسکتا ہے مگر اس بات سے اختلاف نہیں ہو سکتا کہ وہ مشرقی شعریات و مغربی شعریات کے امتیازات و اشتراکات تک پہنچنے کی مخلصانہ سعی کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ مطابقت اس وقت ممکن ہے، جب فرق کا احساس بھی موجود ہو۔ اولین سطح پر یہ فرق کا احساس ہے، جو مطابقت قائم یا دریافت کرنے کا محرک بنتا ہے۔ اگر اشیاء و مظاہر میں 'دوئی' کا احساس ہی موجود نہ ہو تو دونوں میں مطابقت کا نہ خیال آ سکتا ہے نہ اس کا کوئی مطلب ہو سکتا ہے۔ عبدالرحمن بجنوری ایک طرف مغربی و مشرقی شعریات میں اشتراکات کی نشان دہی کرتے ہیں، دوسری طرف دونوں میں فرق کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ مثلاً وہ غالب کے اس شعر:

گر نہ اندوہ شبِ فرقت بیاں ہو جائے گا

بے تکلف داغِ مہرِ دہاں ہو جائے گا

اور ورڈز ورتھ کی ان لائنوں:

"U Mercy to myself" I said:

"If lucy should be dead"

میں موضوع کی سطح پر مطابقت دریافت کرتے ہیں، مگر دوسری طرف وہ غالب اور ورڈز ورتھ میں اس فرق کی نشان دہی بھی کرتے ہیں کہ مرزا کا جی لب دریا، خاموش مرغزاروں سے زیادہ شہروں کے پر شور کوچوں میں لگتا ہے، جب کہ ورڈز ورتھ قدرت کے ترجمان ہیں۔ علاوہ ازیں بجنوری

نے غالب اور گوئے میں یہ اشتراک ڈھونڈا ہے کہ دونوں انسانی تصور کی آخری حدود تک پہنچے ہیں، مگر مام برٹ اور غالب میں اس فرق کو نمایاں کیا ہے کہ سرمستی کے عالم سے غالب صحیح سلامت واپس آجاتے ہیں، مگر مام برٹ وہیں رک جاتا ہے۔

مطابقت پذیری کے ضمن میں عبدالرحمن بجنوری کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے وسطی جدید تنقید ہی میں نہیں، اردو تنقید میں پہلی دفعہ ”روح عصر“ (Zeitgeist) کا تصور متعارف کروایا اور مطابقت پذیری کے تناظر میں اسے پیش کیا۔ انھوں نے غالب کے اس شعر

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

میں ارتقا کے اس تصور کی نشان دہی کی ہے، جسے ڈارون، سپنس، والس، وائس مین بیگل، منڈل، لوک زے، فان بارت اور برہما نے اپنے اپنے اور آزادانہ طور پر پیش کیا ہے۔ غالب اور ان سب سے یہاں ایک ہی نوع اور مفہوم کے تصور ارتقا کو دیکھ کر وہ اس کا سبب یہ بیان کرتے ہیں ”میر کی رائے یہ ہے کہ ہر عہد کی ایک روح العصر ہوتی ہے، جس کو المانی (Zeitgeist) کہتے ہیں، اور روح القدس کی طرح حسب ضرورت زمانہ انسان کو تعلیم دیتی ہے۔“

جرمنوں نے ”روح عصر“ کا نظریہ، ایک تاریخی عہد کی کلیت کی تفہیم کی غرض سے پیش کیا ہے۔ ایک تاریخی عہد میں متعدد فکری، ثقافتی، تخلیقی، علمی سررمیاں ہوتی ہیں، یعنی ایک تنوع ہوتا ہے۔ ”روح عصر“ ان تمام سررمیوں اور تنوع کو ایک اسی سطح کی وحدت دیتی ہے۔ یہ وحدت، سررمیوں کی موضوعاتی یکسانیت نہیں ہے، بلکہ ان کے ”نظام و اہل“ اور معنی سازی کے طریق جاری وحدت ہے۔ اس کو سیاسی واقعات اور معاشرتی حالات سے کڈ د نہیں کرنا چاہیے، جو لوگوں کو ایک جیسے خیالات قائم کرنے کی تحریک دیتے ہیں، روح عصر ایک طرح کی ”زبان“ یا ”تقاریر“ قائم کرنے کا میدان ہے۔ بیگل اسے ”اصول عقلیت“ بھی کہتا ہے، جو تمام اذہان میں رعایت رکھتا ہے۔ لوگ اسے تخلیق نہیں کرتے، یہ لوگوں کی ”ذہنی عقلی تخلیقی فضا“ کو متشکل کرتا ہے۔ وہ روح عصر ایک عہد کی ذہنی پسین ہے جس میں اس عہد کی تمام فکری و تخلیقی سررمیاں مقبول پذیر ہوتی ہیں، ایک خاص سمت حاصل کرتی ہیں اور یہ سمت انھیں کسی دوسرے عہد کی

سرگرمیوں سے ممیز کرتی ہے؛ خاص قسم کے سوالات تشکیل دیتی ہیں جن کی بنیاد پر یہ سرگرمیاں خاص مسائل سے متعلق ہوتیں اور خاص مقاصد کے حصول کو اپنا ^{مطمح} نظر بناتی ہیں۔ یہ روح عصر ہی ہے جو بیک وقت سماج، سائنس اور ادب کو میکاکی معاشی ساخت کی بنیاد پر سمجھنے پر مائل کرتی ہے اور کسی دوسرے عہد میں ادب، بشریات، نفسیات، فلسفے، تاریخ وغیرہ کو لسانی ساخت کی بنیاد پر معرض تفہیم میں لانے کی تحریک دیتی ہے۔ نو کو نے Episteme کے نظریے میں روح عصر کے نظریے ہی کو آگے بڑھایا۔

بجنوری نے ”روح عصر“ کو متعارف ہی نہیں کروایا، اس کی تعبیر بھی کی ہے۔ وہ مشرق و مغرب کو ”روح عصر“ کی سطح پر متحد خیال کرتے ہیں، گویا نظریات اور تخلیقی مکاشفات کی سطح پر مغربی مفکر اور مشرقی مفکر و تخلیق کار کا زاویہ نظر یکساں ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ وہ منطقہ ہے، جہاں دونوں جغرافیائی خطوں کے اذہان ایک ہی سطح اور درجے کے علم بردار ہیں۔ بنا بریں یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہیں ہوگا کہ ابتدائی جدید تنقید میں امداد امام اثر واحد نقاد ہیں، جنہوں نے اس عہد کی Episteme کو مس کرنے میں کامیابی حاصل کی اور وسطی جدید تنقید میں بجنوری واحد نقاد ہیں، جنہوں نے اپنے معاصرین کے برعکس Episteme میں شرکت کی: مغرب و مشرق کی تطبیق علماتی سوال تھا، جو بہر حال بعض تاریخی وجوہ سے پیدا ہوا۔ بجنوری کی تنقید اس علماتی سوال کا جواب ہے۔ ہر چند بہترین جواب نہیں، مگر اس زمانے کے اعتبار سے موزوں جواب ضرور ہے۔

بجنوری کے جواب کو جو چیز بہترین ہونے سے روکتی ہے، وہ ان کا آفاقیت کا تجریدی تصور ہے۔ وہ روح عصر کو ایک آفاقی، مکاں سے ماورا اور جغرافیائی امتیازات سے بالا تصور خیال کرتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہم زمانیت کا ’ڈھیلا ڈھالا‘ احساس رکھتے ہیں۔ یعنی وہ انیسویں صدی کے ہندستان اور یورپ کو ایک ہی روح عصر کا حامل گردانتے ہیں۔ انیسویں صدی میں ڈارون اور پینسر اور اس سے ذرا پہلے برگساں ارتقا کے سلسلے میں جن خطوط پر سوچ رہے تھے، غالب بھی انہی خطوط پر غور و فکر کر رہے تھے۔ گویا ہندستانی اور یورپی ذہن ایک ہی ”ذہنی پسیس“ میں محو فکر تھا۔ مگر کیا واقعی؟ ڈارون کے حیاتیاتی اور پینسر کے سماجی ارتقا کا پیراڈائم یک سر مادی اور ثبوتی (Positivist) ہے، جب کہ غالب کا پیراڈائم مابعد الطبیعیاتی ہے، اس لیے ارتقا کے تصورات

بھی مختلف ہو گئے ہیں۔ بایں ہمہ بجنوری کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے اردو تنقید کو عالمی تناظر سے آشنا کیا، ادبی متن کو وسیع فکری اور عظیم ادبی روایات کے تناظر میں دیکھنے کی روش پیدا کی اور اردو تنقید کو احساس کمتری سے بچایا، جس میں وہ یورپی اثرات کی منفعل قبولیت کی وجہ سے مبتلا چلی آتی تھی۔

بجنوری اپنے طریق کار کے اعتبار سے تو نہیں، مگر اپنے زاویہ نظر کے لحاظ سے اثر کی توسیع نہ کر رہی ہیں۔ اثر نے تنقید میں فلسفے کو داخل کیا اور تنقیدی مسائل کو فلسفیانہ زاویہ نظر سے سمجھا۔ یہ عقلی مسائل کو مابعد الطبیعیاتی زبان میں پیش کیا۔ یہی پتہ بجنوری نے کیا ہے۔ انھوں نے اپنے تنقیدی موقف کی تائید میں مشرق و مغرب کے کئی فلاسفہ اور سائنس دانوں کے افکار کو پیش کیا ہے۔ اس طرح اردو تنقید میں انھوں نے تنقیدی تصورات اور فلسفیانہ و سائنسی بصیرتوں کے باقاعدہ امتزاج کی اولین مثال پیش کی ہے۔

کامیاب احمد کو بجنوری کی تطبیق کی کوششیں ناکام رہیں اور منحنج دکھائی دی ہیں۔^{۲۸} اصل یہ ہے کہ بجنوری اپنی کوششوں میں ناکام نہیں (اور نہ منحنج ہیں) محدود ہیں، اور جو چیز انھیں محدود بناتی، وہ ان کی خطابت ہے۔ خطابت انھیں اختصار اور مقولہ سازی پر مائل کرتی اور تجربے سے دور رکھتی ہے۔ اور خطابت ہی انھیں مشرقی و مغربی شعریات کے اشتراکات و افتراقات کو پوری تفصیل سے اجاگر کر کے نہیں دیتی۔ چوں کہ وہ تجربے نہیں کرتے، اس لیے وہ محض ایک نوعیت اور ایک سطح کے اثرات و افتراقات کو ذہنیانہ اسلوب میں سامنے لاتے ہیں۔ ان کا یہ مشہور مقولہ کہ ”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب“۔ اس بات کا ثبوت ہے۔ وہ دونوں ”الہامی کتابوں“ کے تقابل و وسطوں سے آگے نہیں لے جاتے۔ یہی صورت ان کے باقی موازنوں اور متولوں کی ہے۔ چوں کہ ہر مظہر یا متن کی متعدد سطحیں ہوتی ہیں، ضروری نہیں کہ نمایاں اور نمایاں سطح ہی اس متن یا مظہر کی نمائندہ سطح ہو۔ اس لیے ایک سطح کا اشتراک و افتراق منطقی و قیاسی نہیں ہو سکتا۔

بجنوری کے اسلوب پر مابعد الطبیعیاتی نظریات کا غلبہ ہے، اور شاید اسی وجہ سے وہ تجربے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ اسلئے حدیقہ بیلم نے بجنوری کے اسلوب نقد کے دفاع میں لکھی

ہے کہ ”وہ تنقید میں تحلیل و تجزیے کے ذریعے شعر کے تاثر کو منتشر نہیں کرنا چاہتے..... بجنوری (شعری شاعر کی شخصیت) کا مکمل اور غیر منقسم تاثر پیدا کرنا چاہتے ہیں۔“^{۴۹} یہ تاثر مکمل اور غیر منقسم ہو یا نہ ہو، پُر جلال و پُر شکوہ ضرور ہوتا ہے۔ یوں بھی مابعد الطبیعیاتی لفظیات سے جامعیت اشاریت اور خود مختاریت کا تصور وابستہ ہے۔ یہ فرض کیا جاتا ہے کہ مابعد الطبیعیاتی زبان کے قارئین/سامعین اشاریت میں مضمر جملہ مفہیم سے آگاہ ہوتے یا آگاہ ہونے کے ذہنی و عقلیاتی وسائل رکھتے ہیں۔ جدید تنقید اس نوع کے اسلوب کو ناپسند کرتی اور تجزیاتی اسلوب کو ترجیح دیتی ہے۔ مغربی و مشرقی شعریات میں امتزاج کا ایک مخصوص تصور عبدالقادر سروری کے یہاں ابھرا ہے۔ انھوں نے مغربی تنقید کے بعض تصورات کا براہ راست مطالعہ کیا ہے، مگر یہ مطالعہ کلی نہیں، انتخابی ہے۔ بیسویں صدی کے اوائل تک تشکیل پانے والی مغربی تنقید کی پوری روایت کا مطالعہ اور اس سے استفادہ وسطی جدید تنقید کا عمومی مزاج نہیں بن سکا۔ بس بعض نقادوں کے چند اقوال سے آگاہی کی خواہش ملتی ہے۔ عبدالقادر سرودی نے بھی جدید اردو شاعری (۱۹۳۲ء) میں شاعری کی ماہیت واضح کرنے کی کوشش میں افلاطون، ارسطو، جانسن، کالرج، لی ہنٹ، مکالے، ہیزلٹ، شیلے، آرنلڈ، کارلائل، پو، الفرڈ آسٹن، ای سی سٹڈمن، تھیوڈور والس، ڈبلیو جے کارتھوپ، سی ایم گے، ام ایچ لڈل ایسے معروف و غیر معروف نقادوں کے خیالات درج کیے ہیں، مگر ان کے زمرے بنانا، ان میں ربط و تنظیم پیدا کرنا اور شاعری کا ایک ایسا مخصوص تصور پیش کرنا، جو مغربی شعریات کا حقیقی نمائندگی کرتا ہو، وہ ان کے یہاں مفقود ہے۔ صرف ایک مثال دیکھیے:

میتھیو آرنلڈ کے بعد شاعری کو ”تنقید حیات“ یا حیات کی ترجمانی سمجھنے کا دستور عام ہو گیا ہے۔ شاعری حقیقت میں حیات کی تفسیر ہے اور تفسیر اس خاص نوعیت سے جس طرح حیات کا نقش، شاعر کے دل پر مرسم ہوتا ہے۔ اس ترجمانی یا تفسیر میں شعریت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب اس میں تخیل اور جذبات دونوں موجود ہوں۔^{۵۰}

آخری جملے کے علاوہ پورا اقتباس ہڈن کی اس عبارت سے ماخوذ ہے، جس کا حوالہ گذشتہ صفحات میں آچکا ہے۔ فاضل نقاد نے ہڈن کے خیال میں جو تصرف کیا اور جس دوسرے خیال کی آمیزش کی ہے، وہ بھی ان کا اپنا نہیں ہے، انھوں نے یہ شبلی سے مستعار لیا ہے۔ صرف یہی نہیں،

انہوں نے اپنی کتاب میں جتنے خیالات پیش کیے ہیں، وہ شبلی و حالی (شاعری کا تخیل، جذبات، انہماک، قلب، تہذیب اور خلاق سے وابستہ ہونا) امداد امام اثر (داخلی و خارجی شاعری کا امتیاز) اور ذوالعبد اللطیف سے اخذ کیے ہیں۔ وہ مختلف خیالات کو جب آمیز کرتے ہیں تو عجب مضحک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس پر ہی غور کیجیے۔ شاعری کے تنقید حیات ہونے کا مفہوم کیا ہے؟ یہاں تنقید کو کس خاص مفہوم میں پیش کیا گیا ہے؟ کیا اسے معائب و محاسن میں امتیاز کرنے کی صلاحیت کے مفہوم میں یا تجزیہ و تعین قدر کے مفہوم میں؟ یعنی کیا شاعری تنقید حیات کا منصب اختیار کرے، زندگی کی خوب صورتی و بد صورتی کو اجاگر کرتی ہے یا زندگی کی اقدار کا تجزیہ کرتی اور ان کے مرتبے کا تعین کرتی ہے؟ یہ مرتبہ اخلاقی ہے یا جمالیاتی؟ ان میں سے کوئی سوال عبدالقادر سرور کی پیش نظر نہیں۔ انہیں ہمہ سہا احساس ضرور ہے کہ تنقید حیات ہونے کا مطلب ایک عقلی رویہ اختیار کرنا ہے، اور شاعری اگر محض عقلی رویہ بن جائے تو شاعری نہیں رہتی، چنانچہ اس میں شعریت پیدا کرنا ضروری ہے اور اس کے لیے تخیل اور جذبات کی ضرورت ہے۔ بس یہی وہ فیصلہ نکلے گا کہ سارا مسئلہ ہی حل ہو گیا، مگر کیا واقعی؟ عقلی رویے سے تخیل کی روپ کی ہمیشہ کیوں کر ہو سکتی ہے؟ کیا وہ حالی کی طرح قوت تخیل پر قوت میز و کوئٹہ ان رکھنے کے حق میں ہیں؟ اس سوال کا واضح جواب ان کے یہاں نہیں ملتا۔ وہ محض مختلف و متباہن خیالات کو جمع کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان خیالات کی روح تک پہنچنا، ان کے تضادات و اشتراکات کو معرض فہم میں لانا یا مقبول نہیں ہے۔ اور ذوالعبد اللطیف کی بریلو کی عبدالقادر سرور کی تنقید سے متعلق یہ رائے سب سے زیادہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ مغرب کے تنقیدی اصولوں کو بغیر کسی تنقیدی بصیرت کے تسلیم کر لینے میں آمیزش کرتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں گہرائی کی کمی نظر آتی ہے۔

عبدالقادر سرور کی پہلی دفعہ انجمن پنجاب کے تحت وجود میں آنے والی جدید اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ (روح تنقید اور نقد الادب کی طرح یہ کتاب بھی اردو شاعری کے تحت تصنیف کی گئی ہے۔ اس امر کا اظہار انہوں نے کتاب کے دیباچے میں کیا ہے۔) اس تصنیف کتاب کے معیار پر اثر انداز ہوا ہے (تنقیدی مطالعے کے لیے جو اصول اور معیارات کو نظر آ رہے ہیں، وہ ذوالعبد اللطیف سے مستعار ہیں، جن کا حوالہ موجود نہیں

ہے۔ عبدالقادر سروری نے جدید اردو شاعری کی خصوصیات میں قومیت اور وطنیت، آزادی کا احساس، کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش کے عمل کو شامل کیا ہے۔ انجمن پنجاب سے وابستہ شاعروں اور نقادوں نے قومیت اور وطنیت کی تصورات کی تبلیغ کی تھی، مگر آزادی کے احساس اور کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش کا تصور ان لوگوں نے پیش کیا، جنہوں نے ہندوستانی ثقافت اور ادب پر انگریز تمدن کے اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے، تمثیلی منطق سے کام لیا ہے کہ ہندستان پر مغرب کے اثر سے، ہندستان بعینہ مغرب جیسا ہو گیا ہے۔ ہندوستانی زندگی اسی انقلاب سے گزرنے لگی ہے، جس سے مغرب گزر چکا ہے؛ جو خصوصیات مغربی تہذیب کی ہیں، وہی برصغیر کی نئی تہذیب میں نمودار ہو گئی ہیں۔ سر عبدالقادر نے اپنے مضمون مغرب کا اثر اردو ادب پر میں لکھا ہے کہ ”اردو پر مغرب کے افکار و ادبیات کا خوش گوار اثر پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ ادب اردو آج نہایت لطیف اور عمدہ عناصر کا مجموعہ ہے۔“^{۵۲} یہ تمثیلی منطق ہی کا کرشمہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے بعد کی ہندوستانی صورت حال کو نشاتِ ثانیہ سے تعبیر کیا گیا اور بتکرار کہا گیا کہ برصغیر اُسی نوع کے احیاء علوم کی تحریک کی آماج گاہ بن گیا ہے، جس نوع کی تحریک سے یورپ گیارھویں صدی سے سولھویں صدی کے عرصے میں گزرا تھا۔ یہ غور نہیں کیا گیا کہ نوآبادیاتی ہندستان کی تاریخ کی یہ تعبیر نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کی پیدا کردہ ہے۔ اصلاً آزاد یورپ اور غلام ہندستان میں کوئی حقیقی مماثلت نہیں تھی۔ ڈاکٹر عبد اللطیف نے اپنی کتاب *Influence of English Literature on Urdu Literature* میں تمثیلی منطق ہی سے کام لیا ہے اور ان کے خیالات کو بغیر حوالے کے عبدالقادر سروری نے دہرایا ہے۔ سروری کی یہ عبارت دیکھیے:

آزادی، جس کے اردو شاعر متلاشی نظر آتے ہیں، وہ محض سیاسی نہیں ہے، بلکہ اس کا دائرہ وسیع تر ہے۔ اس میں ہر قسم کی بے جا بندشوں سے خلاصی کی سعی بھی شامل ہے۔..... جدید اردو شاعری کا مطالعہ ہم کو ایک اور چیز سے روشناس کراتا ہے، یہ کائنات کے رازوں اور فطرت کے حقائق کی تلاش ہے۔^{۵۳}

ڈاکٹر عبد اللطیف نے ۱۹۲۴ء میں چھپنے والی اپنی کتاب کے ساتویں اور آخری باب میں ”جدید اردو ادب“ کے خصائص میں:

Spirit of Freedom (i)

Spirit of Inquiry and Search of Truth (ii)

Spirit of Progress (iii)

کو شامل کیا ہے۔ انھوں نے پہلے دو خصائص کے تحت جو کچھ لکھا ہے، انہی کو عبدالقادر سروری نے اپنے الفاظوں میں پیش کر دیا ہے۔ بس اس فرق کے ساتھ ڈاکٹر عبداللطیف نے جو باتیں مدلل و منظم اور مفصل انداز میں پیش کی ہیں، انھیں سروری نے سادہ تشریحی مگر مختصر انداز میں لکھ دیا ہے، مثلاً آزادی سے متعلق ڈاکٹر عبداللطیف کی یہ عبارت دیکھیے اور اس کا موازنہ سروری کی عبارت سے کیجیے۔

Prominent among these stand out the spirit of freedom in all its bearings which English life and English literature, particularly of the nineteenth century, has stood for the spirit which has generated those ideas lying at the root of all the movements in England intended to promote the cause of democracy and political liberty, of social freedom and equality, of religious tolerance and freedom of conscience, and of freedom from literary convention and intellectual bondage, which have one and all in one form and another, traveled to India and found expression in its literature. ⁵⁴

اسر آزادی اور صداقت کی تلاش کی وہی روح نوآبادیاتی برصغیر کی اجتماعی زندگی کے رگ و پے میں سرایت کر جاتی، جو یورپ کی جدید ثقافت کی بنیادی قوت ہے تو صورت حال مختلف ہوتی۔ ہم نوآبادیاتی اثرات سے نجات پانے میں کامیاب ہو جاتے۔ یہ 'روح' اپنی اصل میں مانسی ہے۔ اشیاء، مظاہر اور متون کی اصل تک، غیر جانب داری اور دیانت داری سے پہنچنے کی سعی کرتی ہے۔ برصغیر میں یہ سامانسی روح اول تو پہنچی نہیں، آرزو مندانہ پیرائے میں بس اس کا ذکر ملتا ہے اور جہاں کہیں یہ پہنچی بھی ہے، اپنی اصل میں نہیں پہنچی، نوآبادیاتی آئیڈیالوجی کے غلبے کی وجہ سے۔ یہ سخت دوسراست میں برصغیر کی زندگی میں داخل ہوئی۔ عبدالقادر سروری چوں کہ خود زیادہ غورو فکر نہیں کرتے، ادھر ادھر سے خیالات جمع کر کے ایک تنقیدی موقف تشکیل دیتے ہیں، یعنی جو

میلانات، سروری نے بتائے ہیں، وہ حقیقی نہیں، ایک مخصوص آئیڈیالوجیکل ذہنی فضا نے تشکیل دیے تھے، مگر سروری انھیں حقیقی تصور کرتے ہیں۔ یہی دیکھیے کہ عبداللطیف اور سروری نے جدید اردو شاعری کے جن خصائص کا ذکر کیا ہے، وہ انیسویں صدی کے آخر سے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی تک نہیں ملتے، مگر سروری اسی عرصے کی اردو نظم میں انھیں موجود بتاتے ہیں۔ انجمن پنجاب کے تحت شروع ہونے والی نئی اردو نظم زیادہ تر نیچر سے متعلق تھی اور اس میں آزادی، انسانی جستجو اور ترقی پسندی کا شائبہ تک نہیں تھا۔

بحیثیت مجموعی، وسطی جدید تنقید کا مزاج ’منفعل قبولیت‘ کا ہے۔ یہ ہر یورپی تنقیدی قول کے لیے (بہ استثناءے بجنوری) چشم براہ ہے۔ محض اس وجہ سے کہ وہ یورپی ہے، اس وجہ سے نہیں کہ نیا اور اہم ہے۔ اس کی ضرورت و عدم ضرورت کا سوال بھی ثانوی ہے۔ اصل یہ ہے کہ یورپ استناد، ہمہ گیریت اور آفاقیت کا دوسرا نام ہے۔ اتھارٹی کا یہ تصور از خود اس کی ضرورت بھی پیدا کر دیتا ہے۔ واضح رہے کہ اتھارٹی کا تصور فکر سے وابستہ نہیں، یورپ سے وابستہ ہے۔ چوں کہ یورپ اتھارٹی ہے اس لیے اس سے وابستہ ہر چیز، نئی یا پرانی، قابل قدر اور قابل تقلید ہے۔ ہر چند وسطی جدید نقاد تنقید کو محاسن و معائب میں امتیاز اور حکم لگانے والی صلاحیت قرار دیتے ہیں، مگر اس صلاحیت کا رخ خود تنقید اور مغربی تنقید کی طرف نہیں کرتے۔ دوسرے لفظوں میں وسطی جدید تنقید اتنی تو خود آگاہ ہوئی کہ اُس نے تنقید کے اصول و مبادیات کی تدوین کی طرف توجہ دی، مگر اس درجہ خود آگاہ نہیں ہوئی کہ خود ان اصولوں پر سوال قائم کر سکے؛ ان اصولوں کی موزونیت اور عدم موزونیت کو معرض سوال میں لاسکے۔ یہ خود آگاہی اس وقت ممکن تھی، جب یہ تنقید، تنقیدی اصولوں کو مجرد طور پر معرض بحث میں لاتی؛ ان اصولوں کا بطور اصول تجزیاتی مطالعہ کرتی؛ انھیں خالص علمی سطح پر لیتی اور ان سے مکالمہ کرتی۔ اس کے جواز میں گو کہا جاسکتا ہے کہ وسطی جدید تنقید سے اس سوال کی توقع قبل از وقت ہے کہ ابھی یہ ”پالنے“ میں ہے اور مجرد خیالات پر مکالمہ قائم کرنے سے قاصر ہے، مگر اس کی ”عدم بلوغت“ کا سبب، فطری نہیں، ثقافتی اور علمیاتی ہے۔ (اگر سبب فطری ہوتا تو بجنوری کی تنقید بھی ان کے معاصرین کی تنقید کی طرح منفعل ہوتی)۔ وسطی جدید

تنقید نوآبادیاتی آئیڈیالوجی سے مرتب ہونے والی ثقافتی فضا میں نمودار ہوئی ہے اور جو علمیاۓ طریق کار اختیار کیا ہے، وہ آفاقیت کا ہے۔ یہ کہ یورپی نظریات ہر جگہ اور ہر زمانے کے لیے موزوں و مستند ہیں، انہیں معرض سوال میں آئے بغیر قبول کیا جاسکتا ہے، انہیں کسی باقاعدہ تنقیدی نظام کے تحت آنے کی بھی ضرورت نہیں۔ کوئی تنقیدی قول اگر یورپی ہے تو وہ مستند ہے؛ چوں کہ مستند ہے لہذا اسے آنکھیں بند کر کے قبول کیا جاسکتا ہے۔ یہ منفعل قبولیت ہے، لہذا اس میں مغربی تنقیدی افکار و اقوال کے تناظر کو ملحوظ رکھنا شامل نہیں ہے۔

کسی خیال، نظریے، حتیٰ کہ معنی کی تشکیل تناظر کی وجہ سے ممکن ہوتی ہے۔ خیال اور نظریے کے مطالب، حدود اور مضمرات وہی ہوتے ہیں، جن کی گنجائش تناظر میں ہوتی ہے۔ تناظر خارجی اور داخلی ہوتا ہے؛ خارجی تناظر تاریخی و ثقافتی سیاق ہے اور داخلی تناظر علمیاۓ سیاق ہے۔ وطنی جدید تنقید ان دونوں تناظرات کو پس پشت ڈالتی ہے۔ مغربی تنقیدی اقوال و خیالات کو پیش کرتے ہوئے، نہ تو یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ وہ مخصوص تاریخی و ثقافتی فضا میں پیدا ہوئے ہیں، اس فضا کے دباؤ کے تحت یا اس فضا میں تیرتے ہوئے سوالات کے جواب میں۔ چنانچہ ان کی معنویت اسی فضا کے اندر ہے اور ہمارے لیے وہ اس وقت بامعنی ہو سکتے ہیں، جب اس طرح کی فضا ہمارے یہاں بھی موجود ہو۔ اسی طرح مغربی خیالات نقد کی پیش کش میں اس جانب بھی دھیان نہیں دیا گیا کہ وہ مخصوص علمی طریق کار کے تحت پیدا ہوئے ہیں۔ تنقیدی مقدمات کو مخصوص نوعیت کے طرز استدلال نے جنم دیا ہے۔ علمیاۓ تناظر کو نظر انداز کرنے کا مطلب ان کی ادھوری، سطحی تفہیم ہے۔ کوئی تنقیدی نظریہ کس صورت حال اور کس صنف کی کس سطح کی تفہیم و تعبیر میں کارآمد ہے؟ اس امر کا فہم حاصل نہیں ہو سکتا، اور اس فہم کے بغیر نظریے کے اطلاق میں کامیابی نہیں ہوتی۔ مغربی تنقید کی طرف اس علمیاۓ طریق کار نے وسطی جدید تنقید کو مغربی تنقید کی اصل روح تک رسائی سے دور اور محروم رکھا ہے۔ وسطی جدید نقادوں نے مولن کے حوالے سے سائنسی تنقید سے بحث ہو، اس کے تناظر سے الگ کر کے پیش کیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ یہ ایک ”بے ضرر“ بحث بن کر رہ گیا ہے۔ یہ کسی ذہنی تحریک کو پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ وسطی جدید تنقید میں خود تنقیدی نظریہ سازی کی توقع کرنا مناسب نہیں، مگر مغربی تنقیدی مباحث کی تعبیر کے بھی آثار موجود نہیں

ہیں۔ تعبیر کے لیے بھی ایک آزادانہ موقف، درکار ہے، جو اس عہد میں موجود نہیں، (یہاں بھی بجنوری کو مستثنیات میں شمار کرنا چاہیے)۔

غور کریں تو سائنسی تنقید اور مقنن تنقید کی بحث، اردو تناظر میں بے حد اہمیت کی حامل ہو سکتی تھی۔ سائنسی تنقید اصولوں کو دریافت کرتی اور مقنن تنقید اصولوں کو اہم سمجھتی ہے۔ چنانچہ پہلی قسم کی تنقید فعال ذہنی عمل، جب کہ دوسری قسم کی تنقید پابند ذہنی عمل کی پیداوار ہے۔ اور وسطی جدید نقادان دو میں ایک کا انتخاب کرتے ہیں تو وہ مقنن تنقید ہوتی ہے۔ ہر چند وسطی جدید تنقید نے مغربی تنقید کے جن تصورات کو پیش کیا ہے، اُن تک رسائی زیادہ تر اتفاقات کا معاملہ ہے، لیکن اگر اس تنقید کو برصغیر کی نوآبادیاتی صورت حال سے ملا کر دیکھا جائے تو یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ سائنسی تنقید کے برعکس مقنن تنقید کی طرف جھکاؤ ہی ممکن تھا۔ سائنسی تنقید سے وابستہ ذہنی فعالیت، آزادی فکر، سوالات قائم کرنے کی افتاد، ادبی متون سے باہر لپک کر نوآبادیاتی صورت حال کو بھی چیلنج کر سکتی تھی۔ اس کے برعکس مقنن تنقید قدامت پسندانہ مزاج رکھنے کی وجہ سے، نوآبادیاتی صورت حال کے لیے کسی خطرے کا باعث نہیں ہو سکتی تھی۔ ڈاکٹر عبداللطیف اور عبدالقادر سروری کی طرح ایک مقام پر نیاز فتح پوری نے آزادانہ تحقیق اور نقاد کے ”آزادانہ دماغ“ کا ذکر کیا ہے:

اگر ایک شخص کا دماغ زندگی کے مختلف شعبوں، کارگاہ حیات کے کثیر الانواع مناظر، جذبات انسانی کے مختلف کوائف، تکمیل فن کی متعدد اشکال اور فطرت کے بوقلموں مظاہر سے علاحدہ علاحدہ لطف اندوز ہونے کی اہلیت نہیں رکھتا تو اس کو انتقادی ذمہ داریاں اپنے سر نہ لینی چاہئیں۔ کیوں کہ اس کے لیے ایسے دماغ کی ضرورت ہے جو ہمہ گیر ہو اور ہر چیز کی جداگانہ حیثیت و امتیاز کو سمجھ کر اس کے نقائص و محاسن کا درک کر سکے۔^{۵۵}

تنقید کا یہ سائنسی تصور ہے کہ نقاد کسی مخصوص افتادِ طبع اور محدود ذاتی پسند کو معیار فن بنانے کے بجائے ہمہ قسم کے متون سے احساساتی و ذہنی ربط قائم کرنے کے قابل ہو۔ یہ تصور اصلاً آرنلڈ کا ہے اور نیاز فتح پوری نے اسے بالواسطہ طور پر ہڈن سے لیا ہے۔ مگر علامہ نیاز اور دیگر وسطی جدید نقاد عملی تنقید کرتے ہیں تو اس آزادانہ ذہنی فضا کو اپنا راہ نما نہیں بناتے۔ مقنن تنقید ان کا آدرش بن جاتی ہے۔ خود علامہ نیاز فتح پوری مندرجہ بالا مغربی تصور نقد کے اعلان اور اسے اپنی ذاتی و اصولی

راے قرار دینے کے باوجود عملی تنقید کے حوالے سے اپنی شناخت مشرقی نقاد کے طور پر بناتے ہیں: باغت و بیان کے انہی اصولوں کی روشنی میں شعرا کا مطالعہ پیش کرتے ہیں، جنہیں مشرقی تنقید نے مسلمہ اصولوں کا درجہ دے رکھا ہے۔

وہ طمی جدید تنقید کے عہد میں مغربی اثرات کے رد عمل میں مشرقی شعریات کی بازیافت کی روش بھی وجود میں آتی ہے۔ بازیافت کی خواہش اچانک پیدا ہوئی ہے نہ بلا وجہ! نوآبادیاتی معاشرہ میں چوں کہ ان کی تاریخ کو مسخ کیا جاتا، گم کیا جاتا اور آباد کار کے سیاسی مقاصد کے تحت ان کی تاریخ کی من مانی تعبیر کی جاتی ہے، اس لیے ان معاشرہ میں اپنی تاریخ کی ”اصل“ کو باقی اور محفوظ رکھنے کی شدید خواہش جنم لیتی ہے۔ اس خواہش کی شدت نوآبادیاتی معاشرہ کو احیا کی طرف مائل کرتی ہے۔ وہ اپنی تاریخ کے کسی ایک عہد کو مثالی سمجھ کر اس کے احیا کی کوشش میں جت جاتے ہیں۔ عہد رفتہ کو مثالی سمجھنے اور اسے پھر زندہ کرنے کا عمل، ایک ایسا خواب ہوتا ہے، جو ان معاشرہ کو زمانہ حال سے دور اور اکثر اوقات متنفر کر دیتا ہے۔ چنانچہ بازیافت کی خواہش کے نتیجے میں جو مشرقی تنقید لکھی گئی ہے، اس میں مغربی تنقید اور زمانہ حال کے تنقیدی معیارات کے خلاف ایک رد عمل موجود ہے۔ اس کی مثال عسید مسعود حسن رضوی کی ہمساری شاعری — معیار و مسائل (۱۹۲۸ء) اور مولانا عبدالرحمن کی مرآۃ الشعر ہے۔ یہ دونوں کتابیں اردو شاعری پر مغربی تنقید کی اقدار کی بنیاد پر ہونے والے اعتراضات کا جواب مشرقی شعریات کی مدد سے دیتی ہیں۔

حوالے اور حواشی:

- ۱۔ شمس الرحمن فاروقی تنقیدی افکار۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۴۸
- ۲۔ ایضاً، ص ۲۴
- ۳۔ عبد القادر مقالات عبدالقادر (مرتبہ محمد حنیف شاہد)۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۱
- ۴۔ ایضاً، ص ۱۹۹
- ۵۔ مہدی افادی افادات مہدی۔ نسیم بک، پوٹھنہ، ۱۹۶۲ء، ص ۲۱
- ۶۔ ایضاً، ص ۹۲

- ۷۔ ایضاً، ص ۳۱
- ۸۔ نیاز فتح پوری: انتقادیات۔ الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۳۶۱
- ۹۔ وحید الدین سلیم: مضامین سلیم (مرتبہ محمد اسماعیل پانی پتی)۔ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۱ء، ص ۱۳-۱۴
- ۱۰۔ امداد امام اثر: کاشف الحقائق، (مرتبہ وہاب اشرفی)۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۴۸
- ۱۱۔ ایضاً
- ۱۲۔ ترنگ: رام پور، جون ۱۹۲۹ء، ص ۶۳
- ۱۳۔ رشید حسن خاں: تفہیم۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء، ص ۳۹
- ۱۴۔ نیاز فتح پوری: انتقادیات، ص ۳۹۴
- ۱۵۔ ولیم ہنری ہڈسن: *An Introduction to the Study of Literature*۔ جارج جی. بیرپ اینڈ کمپنی، لندن، ۱۹۶۵ء، ص ۲۶۱
- ۱۶۔ نیاز فتح پوری: انتقادیات، ص ۳۶۵
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۳۶۶
- ۱۸۔ ایضاً، ص ۳۶۶
- ۱۹۔ ایضاً، ص ۳۶۱
- ۲۰۔ ولیم ہنری ہڈسن: *An Introduction to the Study of Literature*، ص ۲۶۱
- ۲۱۔ نیاز فتح پوری: انتقادیات، ص ۳۶۱-۳۶۲
- ۲۲۔ کلیم الدین احمد: اردو تنقید پر ایک نظر۔ عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، ص ۱۴۸
- ۲۳۔ محی الدین قادری زور: روح تنقید۔ مکتبہ معین الادب، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۵
- ۲۴۔ ایضاً، ص ۹۸
- ۲۵۔ ولیم ہنری ہڈسن: *An Introduction to the Study of Literature*، ص ۳۶۸
- ۲۶۔ محی الدین قادری زور: روح تنقید، ص ۹۹
- ۲۷۔ ولیم ہنری ہڈسن: *An Introduction to the Study of Literature*، ص ۳۶۸
- ۲۸۔ خلیق انجم: (مرتب) محی الدین قادری زور۔ انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۱۹، ۱۲۷
- ۲۹۔ محی الدین قادری زور: روح تنقید، ص ۴۰
- ۳۰۔ ایضاً، ص ۴۰
- ۳۱۔ ایضاً، ص ۴۱

- ۳۲۔ ایضاً
- ۳۳۔ ایضاً، ص ۱۳۳
- ۳۴۔ حامد اللہ افسر، نقد الادب، سیمینار ڈاس سیٹھ، پرنٹنگ نٹ نول کشور، لاہور، ۱۹۳۲ء، ص ۵
- ۳۵۔ ایضاً، ص ۱۴۳-۱۴۴
- ۳۶۔ ولیم ہنری ہڈسن، *An Introduction to the Study of Literature*، ص ۲۶۰-۲۶۱
- ۳۷۔ حامد اللہ افسر، نقد الادب، ص ۹۴
- ۳۸۔ ولیم ہنری ہڈسن، *An Introduction to the Study of Literature*، ص ۱۵
- ۳۹۔ حامد اللہ افسر، نقد الادب، ص ۲۵
- ۴۰۔ مولوی مبدائق، مقدمات عبدالحق (مترجمہ ائمہ عبادت بریلوی)، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۴۴۸
- ۴۱۔ ایضاً، ص ۲۷۲
- ۴۲۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۶ء، ص ۲۷
- ۴۳۔ ڈاکٹر آسن فروقی، اردو میں تنقید، مٹرا پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۷۲ء، ص ۱۳۳
- ۴۴۔ الطاف حسین حالی، مقدمہ شعرو شاعری (مترجمہ ڈاکٹر وحید قریشی)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۹۴
- ۴۵۔ علیم الدین احمد، اردو تنقید ایک نظر میں، ص ۱۴۰
- ۴۶۔ عبدالرحمان بجنوری، محاسن کلام غالب، اترپردیش اردو اکادمی، لاہور، ۲۰۰۵ء
- ۴۷۔ ایضاً، ص ۷۷
- ۴۸۔ علیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۴۱
- ۴۹۔ مدیقہ بیگم، نقد بجنوری، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ممبئی، ۱۹۸۴ء، ص ۸۱
- ۵۰۔ ڈاکٹر عبدالقادر سرور، جدید اردو شاعری، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۴
- ۵۱۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی، اردو تنقید کا ارتقاء، ص ۳۲۹
- ۵۲۔ ڈاکٹر عبدالقادر، مقالات عبد القادر، ص ۲۹۷
- ۵۳۔ ڈاکٹر عبدالقادر سرور، جدید اردو شاعری، ص ۶۳
- ۵۴۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف، *Influence of English Literature on Urdu Literature*، فائنڈ بروم اینڈ کمپنی، لندن، ۱۹۲۴ء، ص ۱۳-۱۴
- ۵۵۔ نیاز فتح پوری، انتقادیات، ص ۳۴۴



مقدمہ شعرو شاعری: ایک تجزیاتی مطالعہ

ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

حالی کا مقدمہ شعرو شاعری، پہلی مرتبہ ۱۸۹۳ء میں چھپا لیکن وہ اس پر کام ۱۸۸۲ء سے کر رہے تھے۔ یاد رہے کہ محمد حسین آزاد کی آبِ حیات کا پہلا ایڈیشن ۱۸۸۰ء میں آیا تھا اور ۱۸۸۱ء میں حالی نے اس پر ایک خیر مقدمی ریویو لکھا تھا، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حالی اس سے بے حد متاثر ہوئے تھے۔ اس سے پہلے ۱۸۷۹ء میں لاہور کی ادبی تحریک اور اس سے زیادہ سر سید کی اصلاحی کاوشوں کے زیر اثر وہ مسدس ”مد و جزر اسلام“ لکھ کر نہ صرف مذہبی و معاشرتی بلکہ شاعری کی اصلاح کا بیڑا بھی اٹھا چکے تھے؛ مگر اس کام کو منظم طور پر کرنے کی تحریک انھیں یقیناً آبِ حیات سے ہوئی تھی۔ ڈاکٹر وحید قریشی اس منصوبے کے ابتدائی خدو خال واضح کرنے والے حالی کے ایک خط، نوشتہ جنوری ۱۸۸۲ء، کا اقتباس دے کر لکھتے ہیں: ”یہ لمبا چوڑا مضمون چار سال کے بعد حیاتِ سعدی (۱۸۸۶ء) کے نصف آخر میں دکھائی دیتا ہے اور پھر ۱۸۹۳ء میں مقدمہ شعرو شاعری کے نام سے مکمل شکل اختیار کرتا ہے۔“^۱

بہت سی ضمنی باتوں کو چھوڑ کر مقدمے کے بارے میں بنیادی بات یہ ہے کہ اس میں حالی، وقت کے ساتھ شاعری کو تبدیل کرنا اور اسے معاشرے کی اصلاح کا کام لینا چاہتے ہیں۔ وہ محمد حسین آزاد کی اس رائے سے پوری طرح متفق ہیں کہ شاعری کا آغاز سادگی سے ہوتا ہے، پھر اس میں مصنوعی پن آتا ہے اور آخر میں یہ زوال پذیر یا مردہ ہو جاتی ہے۔ زوال سے بچنے کے لیے معاشرے کے ساتھ اس کا تبدیل ہونا ضروری ہے۔ وہ اس طرح ممکن ہے کہ یہ معاشرے کے لیے ”مفید“ بنتی رہے۔ اس بنیادی مسئلے کے تانے بانے مقدمے میں اس طرح بنے گئے ہیں کہ اس

میں تصورات کے ایک مخصوص پیٹرن کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ لارل اسٹیل (Laurel Steele) کے بقول حالی کا مقدمہ معنوی طور پر تین حصوں میں منقسم ہے۔^۲ (یاد رہے کہ حالی نے مقدمہ کی اس طرح کوئی تقسیم نہیں کی)۔ اس حساب سے پہلے حصے کا آغاز ”تمہید“ (مقدمہ، ص ۹۸) سے، دوسرے کا ”شعر میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں“ (مقدمہ، ص ۱۵۰) اور تیسرے کا ”شاعری کے لیے استعداد ضروری ہے“ (مقدمہ، ص ۱۸۰) کے ذیلی عنوان سے ہوتا ہے۔ پہلے حصے میں من جملہ اور باتوں کے، اعلیٰ شاعری کو غیر شاعری سے متمیز کرنے والی تین شرائط یا خصوصیات کا بیان ہے: ۱۔ تخیل، اس کی تعریف اور مثالیں۔ (مقدمہ، ص ۱۳۳-۱۳۲)، ۲۔ مطالعہ و مشاہدہ کائنات، جو ایک طرف تخیل کو وسعت دے اور دوسری طرف اسے اصلیت سے نہ بٹے دے۔ (مقدمہ، ص ۱۴۰-۱۳۷) اور ۳۔ تفحص و انتخاب الفاظ، جس کے ذیل میں لفظ و معنی اور ان کی باہمی فوقیت و ترجیح، بحوالہ ابن خلدون: اور اساتذہ کے کلام سے محتاط شغف کے معاملات، بحوالہ ابن رشیق۔ (مقدمہ، ص ۱۴۹-۱۴۰)

دوسرے حصے میں شعر کی خوبیوں کے ذیل میں بحوالہ ملئن حالی کی بیان کردہ تین معروف عام خاصیتیں ”سادگی“، ”جوش“ اور ”اصلیت“ ہیں۔ ”شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، جوش سے جرابو ہو، اور اصلیت پر مبنی ہو“۔ (مقدمہ، ص ۱۵۰)۔ بغور دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دوسرے حصے میں مذکور ”سادگی“، ”جوش“ اور ”اصلیت“ کا یہ سہ نکاتی فارمولا پہلے حصے کی اعلیٰ شاعری کی سہ نکاتی شرائط ”تخیل“، ”مطالعہ کائنات“ اور ”تفحص الفاظ“ سے بہت قریب ہے۔ یعنی پہلے حصے میں مذکور خصوصیات تخیل، مطالعہ کائنات اور تفحص الفاظ کو بالترتیب دوسرے حصے میں مذکور خوبیوں جوش، اصلیت اور سادگی ادا کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں یہ باتیں اگرچہ شاعر کے خصائص کے طور پر بتائی گئی ہیں کہ اس میں تخیل، جو مشہود اشیا میں تصوف سے انہیں نئی شکل میں ترتیب دیتا ہے، اسی درجے کا ہونا چاہیے: (مقدمہ، ص ۱۳۳) اسے مشاہدہ کائنات اور مطالعہ فطرت انسانی سے متخیلہ کوشا و نمادے گراصلیت کے قریب رکھنا چاہیے: (مقدمہ، ص ۱۳۹-۱۳۸) اور تفحص الفاظ کے ذریعے اپنے خیالات کو اس طرح ترتیب دینا چاہیے: ”شعر سے معنی متسود کے سمجھنے میں مخاطب کو پتہ تر و دو باقی نہ رہے اور خیال کی تصویر ہو بہو آنکھوں

کے سامنے پھر جائے۔ (مقدمہ، ص ۱۴۰) جبکہ اُن کے نزدیک شاعری کی خوبیاں بھی یہی ہیں۔ دوسرے حصے میں جب وہ یہ کہتے ہیں کہ: ۱۔ ”شعر سادہ ہو“۔۔۔ یعنی ”خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو، مگر پیچیدہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو تھا اور روزمرہ کی بول چال کے قریب ہوں“۔۔۔ (مقدمہ، ص ۱۵۳) ۲۔ ”جوش سے بھرا ہوا ہو“۔۔۔ یعنی یہی نہیں کہ شاعر نے جوش کے عالم میں شعر کہا ہو بلکہ مخاطب کے اندر بھی جوش پیدا کرنے والا ہو۔۔۔ (مقدمہ، ص ۱۵۱) جو قوت تخیل ہی سے ممکن ہے۔ اور ۳۔ ”اصلیت پر مبنی ہو یعنی خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہو جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو، (مقدمہ، ص ۱۵۱) تو وہ اچھی شاعری ہی کے خصائص بیان کر رہے ہیں۔

تیسرے حصے میں اردو شاعری کی ترقی کے نسخے تجویز کیے گئے ہیں، جس کا احساس دوسرے حصے کے آخر میں دلایا گیا تھا۔ یہ بھی سابقہ دو حصوں کے طرز پر ہی ہے:

۱۔ شاعری کے کوچے میں قدم وہ رکھے جس میں شاعری کا ملکہ اور طبعی استعداد ہو۔ یہ تجویز پہلے حصے میں مذکور شعری خصوصیت ”تخیل“ اور دوسرے حصے میں مذکور جذبات کو حرکت میں لانے والے ”جوش“ کے ہم معنی ہوئی۔

۲۔ اگلی تجویز ہے ”جھوٹ و مبالغہ سے پرہیز“ (مقدمہ، ص ۱۸۲) جس کا دوسرا عنوان ”نیچر کا مطالعہ“ ہے۔ جس کا مطلب ہے زمانے کے تقاضے کے مطابق جھوٹ، مبالغہ، بہتان، افتراء، خوشامد، ادعا بے معنی، تعلی بے جا، الزام لایعنی، شکوہ بے محل جیسے صدق و راستی کے منافی امور سے پرہیز کرنا چاہیے۔ (مقدمہ، ص ۱۸۲) یہ مشورہ پہلے حصے کے ”مشاہدہ کائنات“ اور دوسرے حصے کے ”اصلیت“ کے تصور کا عکس ہے۔

۳۔ تیسرا نسخہ ”درستی زبان“ ہے، جس کے لیے اساتذہ کا کلام دیکھنا چاہیے؛ مگر اس کے دائرے کو دوسری زبان کے الفاظ کے ذریعے وسیع کرنا چاہیے تاکہ یہ نیچرل شاعری کے قابل ہو سکے۔ (مقدمہ، ص ۲۰۲-۱۹۴) اس اصلاح کا تعلق ایک اعتبار سے ”تفحص الفاظ“ اور ”سادگی“ کے ساتھ ہے تو دوسرے اعتبار سے ”مشاہدہ فطرت و نفس انسانی“ اور ”اصلیت“ کے ساتھ۔ تیسرے جز کا یہی وہ مقام ہے جہاں حالی پہلے حصے کی تین شرائط۔۔۔ تخیل، مطالعہ فطرت اور تفحص الفاظ۔۔۔ اور دوسرے حصے کی تین خصوصیات۔۔۔ سادگی، جوش، اصلیت۔۔۔ سے حاصل

ہونے والا ”نیچرل شاعری“ کا تصور پیش کرتے ہیں۔ (مقدمہ، ص ۱۸۴)

مقدمے کی مجموعی ساخت کو دیکھا جائے تو ان تینوں حصوں میں مذکورہ تصورات کے تینوں گروہ (مشاہدہ کائنات = اصلیت؛ تخیل = جوش اور انتخاب الفاظ = سادگی) ایک دوسرے کی تکرار اور صداے بازگشت ہیں۔

۴۔ نیچرل شاعری کی تعریف اور قدما و متاخرین سے اس کی مثالیں درج کرنے، (مقدمہ، ص ۹۳-۱۸۴) زبان کے درست استعمال اور دلی و لکھنؤ کے علاوہ دیگر زبانوں کے الفاظ سے اس میں وسعت پیدا کرنے کی ضرورت (مقدمہ، ص ۲۰۲-۱۹۴) کے بعد چوتھا مشورہ ”فکر تخیل کے موقع“ کا ہے کہ شاعر کو اس طرف صرف تب مائل ہونا چاہیے جب اس کے اندر جوش و ولولہ ہو، کسی مضمون کی چٹک دل میں ہو، کسی فرمائش، دباؤ، تخریص کے سبب یا اقتضائے طبیعت کے بغیر شعر نہیں کہنا چاہیے۔ (مقدمہ، ص ۲۰۶-۲۰۳)

۵۔ پانچویں تجویز کے طور پر حالی غزل، قصیدہ اور مثنوی کے موضوعات اور ان کی خرابیوں کا بیان کر کے ان کی اصلاح کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ یہ تیسرے حصے کا طویل ترین جز ہے جس میں وہ ان اصناف شاعری پر پہلے دو حصوں میں مذکورہ تصورات کا اطلاق کر کے ان کے حسن و قبح کا جائزہ لیتے ہیں اور کہتے ہیں: ”اردو شاعری کی موجودہ حالت بلاشبہ اصلاح یا ترمیم کی محتاج ہے۔“ (مقدمہ، ص ۳۰۴)

جیسا کہ مذکور ہوا حالی شاعری کے آغاز، عروج اور زوال کے بارے میں آزاد کے خیال سے پوری طرح ہم نوا ہیں۔ فرق صرف اس امر میں ہے کہ آزاد نے جہاں صرف ڈیڑھ سو سال سے محنت پر محیط پانچ ادوار کو اپنا موضوع بنا کر اردو شاعری کے آغاز و انجام مرتقی و انحطاط کا تاریخی سفر بیان کیا ہے، وہاں حالی نے مسلمانوں کی شاعری کے عروج و زوال کے زمانی سفر کا آغاز حالی شاعری سے کیا ہے۔ حالی اپنی بات کا آغاز شاعری کی بالذات قدر کے بجائے اس کی معیشتی جواز جوئی سے کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شعر میں بھاپ کی سی تاثیر ہے جسے اگر کام میں لایا جائے تو یہ بزدلوں کو جبری، دلوں ہمتوں کو جفاکش اور شکست خوردوں کو فاتحین عالم بنا سکتی ہے۔ ایشیائی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں شاید مشکل سے مل سکیں، لیکن ایسے واقعات بکثرت

بیان کیے جاسکتے ہیں جن سے شعر کی تاثیر اور اس کے جادو کا ثبوت ملتا ہے۔“ (مقدمہ، ص، ۱۰۵) شعر میں یہ ”تاثیر اور جادو“ کن عناصر کی بنا پر ہوتا ہے اور اگر شعر میں وہ عناصر نہ ہوں تو اس کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے، عربی و فارسی وارد و شاعری یہ عناصر کس حد تک تھے، کب اور کن اسباب کی بنا پر ختم ہوئے اور اب اگر شاعری کو زندہ رہنا ہے تو یہ عناصر اس میں دوبارہ کیسے پیدا کر کے اسے اخلاق و معاشرے کے لیے مفید بنایا جاسکتا ہے۔ یہ ہیں وہ سوالات جن سے مقدمے کا باقی سارا حصہ بحث کرتا ہے۔

شعر کی ”تاثیر“ اور ”جادو“، یعنی شعر کی افادیت جو حالی کے نزدیک اس کی بالذات خوبی سے نہیں بلکہ بالغیر قدر --- معاشرہ، قوم، اخلاق --- سے متعین ہوتی ہے، کے ڈانڈے بھی حالی کے دیگر بہت سے اصولوں کی طرح آزاد ہی سے جاملتے ہیں۔ گو وہاں یہ بہت ہلکے سروں میں ہیں۔ حالی یورپ کے ایک مورخ کے حوالے سے بتاتے ہیں عربوں اور مسلمانوں میں شاعروں کی تعداد تمام جہان کی قوموں سے زیادہ ہے۔ (مقدمہ، ص ۱۱۵) اس کثرت کے اسباب دو ہیں: ایک مدح و ستائش پر ممدوح کی طرف سے صلہ و انعام کی لالچ اور دوسرے سامعین کی طرف سے جاوے جاتھمین و آفرین کی خواہش۔

رفتہ رفتہ جب درباروں سے تعلق کی وجہ سے نیچرل جذبات کا خاتمہ ہو گیا تو شعرا کے پاس صرف دو میدان رہ گئے تھے: مدحیہ مضامین، جن سے ممدوحین کو خوش کیا جائے اور عشقیہ مضامین جن سے جذبات کو اشتعالک ہوتی تھی۔ پھر ایک مدت کے بعد ان دونوں مضامین میں بھی جب ”چھوڑی ہوئی ہڈیوں“ کی طرح کچھ مزہ باقی نہ رہ گیا (مقدمہ، ص ۱۲۰) تو تشبیہ و استعارے اور جھوٹ اور مبالغے پر تکیہ ہو گیا۔ قدما کا وہ طریقہ کہ جو بات دل میں ہو، اسے سچے جوش کے ساتھ مگر ساختگی اور تصنع کے بغیر بیان کیا جائے، خلافت عباسیہ کے زمانے میں کم ہونا شروع ہو گیا اور آخر کار شعر کے تمام اصناف میں تقلید پھیل گئی۔ شاعری خود شاعر کے جذبات کا عکس بننے کی بجائے قدما کی طرز و روش اور خیالات کا آئینہ بن گئی۔ جب سے ہماری شاعری میں جھوٹ اور مبالغہ داخل ہوا، اسی وقت سے اس کا تنزل شروع ہوا ہے۔ ”جبکہ صدر اول کے شعر جھوٹ سے نہایت نفرت کرتے تھے اور اس کو عیوب شاعری میں سے سمجھتے تھے۔“ (مقدمہ، ص ۸۳-۸۲)

حالی فارسی شاعری میں بھی زوال کا یہی سلسلہ دیکھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ”متاخرین نے ہر مضمون کو جو قدمہ مانچرل طور پر باندھ گئے تھے۔ نیچر کی سرحد سے ایک دوسرے عالم میں پہنچا دیا۔“ (مقدمہ، ص ۱۹۱) شاعری کے آغاز و انجام کے بارے میں اب حیات میں آمدہ آزاد کے بیانات پیش نظر ہیں تو نظر آتا ہے کہ حالی کے نزدیک بھی شاعری کا آغاز سادگی سے ہوتا ہے اور تصنع و بناوٹ پر ختم ہوتا ہے۔^۳

تاہم حالی ایک آمدہ جگہ اس قاعدے کلیے میں استثناء کی گنجائش بھی نکال لیتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ اس سے ”ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ متاخرین قدمہ کے کلام سے کوئی بات اخذ نہ کریں اور جو مضمون وہ باندھ گئے ہیں اب اس کو کی پہلو سے نہ باندھیں“ کیونکہ اس کے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا۔ عجب ابن ربیع کے ایک شعر، جس کا ترجمہ یہ ہے ”ہم جو کچھ کہتے ہیں یا تو اوروں کے کلام سے مستعار لے کر کہتے ہیں یا اپنے ہی کلام کو بار بار دہراتے ہیں“ (مقدمہ، ص ۲۲۵) کے حوالے سے کہتے ہیں کہ قدمہ کی خوشہ چینی کیے بنا چار نہیں۔ یہاں انھوں نے عربی کی دو مشہور متناقض ثمنوں کم ترک الاول للاخر (اگلے بہت پتھ پچھلوں کے لیے چھوڑ گئے ہیں) اور ما ترک الاول للاخر شیا (اگلوں نے پچھلوں کے لیے پچھ نہیں چھوڑا) میں کمال تطبیق دی ہے۔ اسے بہت سی اسواری باتیں چھوڑ گئے ہیں تاکہ پچھلے ان کو پور کریں۔ لیکن انھوں نے پچھلوں سے یہ کوئی ایسی چیز نہیں چھوڑی جس کا نمونہ موجود نہ ہو۔“ (مقدمہ، ص ۲۲۵) اس کے بعد وہ قدمہ اور متاخرین سے پتھ مثالیں لاتے ہیں جس میں ان کے نزدیک متاخرین نے قدمہ کے مضمون پر اضافہ کر دیا ہے۔ کہتے ہیں کہ کئی شعر میں ”ایسا لطیف اضافہ یا تبدیلی“ جس سے پہلے شعر کی خوبی یا متانت یا وساحت زیادہ ہو جائے درحقیقت اس مضمون کو پہلے شعر سے چھین لینا ہے۔ (مقدمہ، ص ۲۲۶)

نور سے دیبا جائے تو یہ وہی نکتہ ہے جسے ہمارے کلاسیکی شعری تصورات میں ”مضمون آفرینی“ کہا جاتا تھا۔ اور یہ کہ حالی مضمون آفرینی کے تصور سے بیگانہ نہ تھے۔ لیکن تعجب ہے کہ ان تصور کا ایسا باوقار حسن کے باوجود مضمون کے اخذ و استفادہ۔۔۔ مضمون سے مضمون نکالنے۔۔۔ کے عمل کو وہ چھپائے ہوئے نوالے چھپائے اور چھوڑی ہوئی ہڈیاں چوسنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان

استثنائی صورتوں کے باوجود بحیثیت مجموعی حالی پوری طرح آزاد کے اس خیال کے ہم نوا ہیں کہ ”زبان جب تک عالم طفولیت میں رہتی ہے، تبھی تک شیر و شربت کے پیالے لٹکھاتی ہے... پھر سادگی اور شیریں ادائی تو خاک میں مل جاتی ہے...“^۴ اس کلیے سے آزاد نے عملاً صرف ذوق کو مستثنیٰ رکھا ہے اور حالی نے قدرے غالب اور اس سے بھی زیادہ میر انیس کے لیے گنجائش نکالی ہے۔

آب حیات کے پانچویں دور میں جو انحطاط و خرابی کا دور تھا، اس تمام تر خرابی کے باوجود جس طرح آزاد نے ذوق کو اس کلیے سے مستثنیٰ کر کے ملکِ سخن پر حکمران بنا دیا تھا۔ اس طرح مقدمے میں شاعری پر اپنے مبسوط خیالات پیش کرنے کے بعد حالی یادگار غالب (۱۸۹۷ء) میں غالب کو بہت بڑا شاعر ثابت کرتے تھے۔^۵ حقیقت یہ ہے کہ سادگی اصلیت اور جوش کے تانے بانے سے بنی قبا غالب کی پیچیدہ اور استعارہ در استعارہ والی شاعری کے جسم پر کبھی صحیح نہیں بیٹھ سکتی تھی۔^۶ اس لیے انھیں اپنی نیچرل شاعری کا کامل ترین نمونہ صرف میر انیس ہی میں نظر آیا تھا۔

آزاد اور حالی کی نظر میں شاعری کی تاریخ ادوار کا ایک سلسلہ ہے جس میں شاعری نیچرل انداز میں شروع ہوتی ہے، وقت کے ساتھ ساتھ اس کا ”نیچرل پن“ داغ دار ہوتا جاتا ہے اور پھر زوال یا موت اس کا مقدر ہوتا ہے۔ لیکن حالی کے نزدیک شاعری کا مقدر کچھ زیادہ ہی برا ہے۔ کیونکہ اکثر محققوں کے نزدیک ”سویلریشن کا اثر شعر پر برا ہوتا ہے“۔ (مقدمہ، ص ۱۰۸)

یوں لگتا ہے کہ جیسے حالی کے نزدیک شاعری اور توہمات ایک ہی قبیل کی شے ہیں۔ دونوں ہی جہالت اور تاریکی میں فروغ پاتے ہیں۔ اس رائے کو ”کسی قدر صحیح“ مانتے ہوئے وہ اس کا برعکس بھی درست سمجھتے ہیں۔ کیونکہ کچھ اور لوگوں کی رائے ہے کہ سائنس اور ملینکس کی ترقی سے ”نئی نئی تشبیہات اور تمثیلات“ کا ذخیرہ مہیا ہو گیا ہے۔ زبانیں پہلے کی نسبت زیادہ لچک دار اور مقاصد کے بیان کے زیادہ لائق ہو گئی ہیں۔ اس لیے جب عشق، جوش اور دیگر جذبات موجود ہیں تخیل کی طاقت کم نہیں ہو سکتی۔ مگر اس کے باوجود شاعری کے مستقبل سے حالی کی مایوسی چھپائے نہیں چھپتی۔ ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں کہ ”شاعری شائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے یا ناشائستگی کے زمانے میں اس پر حالی نے بحث کی ہے مگر ”مشکل یہ تھی کہ ہر دو آرا مغرب سے آئی تھیں، جس کی پیروی کی انھوں نے قسم کھا رکھی تھی۔ مرحلہ نازک تھا مگر فیصلہ قطعی۔ اس لیے انھوں نے

دونوں کو خوش کرنے کے خیال سے... درمیان کی راہ نکالی کہ پہلی بات بھی کسی قدر درست ہے اور دوسری بھی۔“ (مقدمہ، ص ۷۲) مگر دوسری راے کو بھی درست کہنے کے باوجود ان کا میلان پہلی راے ہی کی طرف زیادہ ہے کہ علم و ہنر کے زمانے میں شاعری کا چلنا مشکل ہے۔ اردو شاعری کی ترقی کا منصوبہ دیتے ہوئے وہ لکھتے ہیں کہ جن ذریعوں سے ایشا کی شاعری ترقی پاتی تھی ”وہ اردو کی شاعری کے لیے فی زمانہ مختود ہیں“ اور آئندہ ان کے مہیا ہونے کا امکان بھی نہیں، لہذا ”اردو شاعری کی ترقی کا خیال پکانا گویا زمانہ ناسازگار سے مقابلہ کرنا ہے“، خصوصاً ایسے میں جبکہ ”اردو شاعری سے نہایت اعلیٰ اور اشرف زبانوں کی شاعری بھی معرض زوال میں ہو، سائنس اس کی جڑیں کاٹ رہا ہو اور سویلیزیشن اس کا ظلم توڑ رہی ہو“۔ اسی لیے ترقی و اصلاح کے اس منصوبے کے باوجود انھیں شاعری کے نیم مردہ جسم میں جان پڑ جانے کا کوئی یقین نہیں۔ بس ”مذبوح اور مدقوق کے دم واپس کی امید کا معاملہ ہے“ جو کچھ ہم لکھنا چاہتے ہیں اس سے یہ جتنا مقصود نہیں ہے کہ پتہ ہو کہ بلکہ یہ ظاہر کرنا ہے کہ کاش ایسا ہوتا!“۔ (مقدمہ، ص ۱۲۹)

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

اردو شاعری کے مستقبل سے مایوسی کی یہ لہر، گو آب حیات کے آخر میں بھی نظر آتی ہے، مگر اتنی شدید نہیں۔ حالی تو اردو زبان کی تعمیر میں ہی خرابی کی صورت مضمر پاتے ہیں۔ آب حیات پر اپنے تبصرے (۱۸۸۱ء) میں انھوں نے لکھا تھا: ”معلوم ہوتا ہے اردو شاعری کی رفتار آہستہ سے ایسی ہے اصولی تھی کہ وہ جس قدر آگے بڑھتی تھی اسی قدر منزل مقصود سے دور ہوتی جاتی تھی... اردو شاعری کا آغاز اور سلطنت مغیہ کا زوال ایک ہی وقت میں ہوتا ہے“ کہ اس کا نتیجہ ایک ہانچہ زمین میں بویا گیا تھا۔ ”شاعری کی اصل ترقی کا مدار ملک کی عام شائستگی اور تعلیم پر ہے۔ یونہی شعر گو جس قدر شائستہ اور کثرت فہم مخاطب میسر آتے ہیں اسی قدر ان کے خیالات بھی شائستہ اور عقول ہوتے جاتے ہیں“۔ اسی بنا پر زمانے کو ”مریٹ ریٹارمر“ کہا گیا ہے۔

دوسری چیز جو شاعری کو شائستہ اور بارور کرتی ہے، وقوفی سلطنت ہے۔ جس ملک میں یہ دونوں صورتیں نہیں ہوتیں تو شاعری کی اصل ترقی ناممکن ہے مگر شخصی سلطنت سے بھی اس کو بہت پیچھا کھینچتی ہے۔ چونکہ ابھی دوری شاعری اس کی مصداق ہے۔ مگر افسوس کہ اردو شاعری نے اس وقت جنم لیا جبکہ اس کا مٹی مٹی اور پرست نظر نہ آتا تھا۔

ان خیالات اور سویلیزیشن کا اثر شاعری پر برا ہوتا ہے، والے اقتباس میں جو تضاد ہے، یا مقدمے کے عمومی تضادات، جن کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے، ^A سے صرف نظر کرتے ہوئے ہم یہاں صرف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ اس پس منظر میں حالی کا یہ کہنا ”زمانہ با آواز بلند کہہ رہا ہے کہ یا عمارت کی ترمیم ہوگی یا عمارت خود نہ ہوگی“، اردو شاعری کے مستقبل کے سے ان کی کلی مایوسی کے اعلان کے سوا اور کچھ نہیں۔ (مقدمہ، ص ۲۰۸)

حالی کا اصلاحی منصوبہ دو گونہ ہے: ایک باعتبار مقصدیت اور دوسرا باعتبار فن۔ مقصدیت کے اعتبار سے شاعری کو معاشرے اور اخلاق کی اصلاح کیلئے مفید بنانا؛ اور فنی اعتبار سے اسے دور از کار خیالی موضوعات سے ہٹا کر نیچر کے قریب لانا! مقدمے میں شاعری کے ان دونوں پہلوؤں پر پُر تکرار بحث ہے جو کسی ایک جگہ پر نہیں بلکہ جگہ جگہ پھیلی ہوئی ہے۔ اور آب حیات پر حالی کے تبصرے سے ظاہر ہے کہ وہ بھی آزاد کی طرح اردو شاعری کی ”بے اصولی رفتار“ کو ہندستان کے سیاسی و سماجی احوال سے وابستہ سمجھتے ہیں۔ شاعری کی تمام تر تعریف کے باوجود حالی کا اصل خیال یہ ہے کہ چونکہ یہ ناشائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے، لہذا اس کی حیثیت کچھ سیمائی جلووں اور طلسمات و توہمات جیسی ہے، مگر یہ چیزیں قدرے بے حقیقت ہونے کے باوجود انسان پر اثر انداز ضرور ہوتی ہیں۔ شاعری اور اخلاق کی نسبت ان کا کہنا ہے کہ چونکہ شعر سے انسانی جذبات کو اشتعالک ہوتی ہے، اس لیے انسان کی روحانی اور پاک خوشیوں اور اخلاق کے ساتھ بھی اس کا گہرا تعلق ہے۔ چونکہ اخلاق اور معاشرے کا تعلق لابدی ہے، لہذا شعر کا معاشرے کے ساتھ بھی تعلق ضرور ہوا، اس لیے شعر قومی اخلاق کو بگاڑنے اور برباد کرنے کا آلہ کار بھی بن جاتا ہے۔ سوسائٹی کی حالت دیکھ کر بعض اوقات شاعر بھی قصداً نہیں بلکہ بے ارادہ بدلتا چلا جاتا ہے۔ اس کے اسباب خوشامد پسندی، داد طلبی اور صلے کی چاٹ ہیں۔ (مقدمہ، ص ۱۲) خود مختار بادشاہوں کے زمانے میں شاعر اول اول مدح و ستائش کرتا ہے اور گراں بار صلے پاتا ہے۔ اس سے ناشاعروں کو بھی اس کی تقلید کی شہ ملتی ہے۔ ”اس طرح رفتہ رفتہ شعر کی صورت گویا مسخ ہو جاتی ہے۔“ (مقدمہ، ص ۱۱۳)

جب جھوٹی شاعری کا رواج عام ہو جائے، جھوٹ مبالغہ اور بے سرو پایا باتوں سے لوگ

خوش ہونے لگیں تو شاعر کو داؤد ملتی ہے۔ اس وجہ سے وہ مبالغے میں اور غلو کرتا ہے۔ وزن اور قافیے کے دلکش پیرائے میں بے سرو پا باتیں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زبر گھلتا ہے۔ یہ جھوٹ انسانی طبیعتوں کو تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے بے گانہ کر دیتے ہیں۔ ”جب جھوٹ کے ساتھ بزل و تخریت بھی شاعری... میں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔“ اس بکری شاعری کا نقصان خود اس کی زبان اور لٹریچر کو بھی پہنچتا ہے۔ جب جھوٹ، مبالغہ اور ہوا ہوس کا پیغام شعرا کا عام شعار بن جاتا ہے تو اس کے اثر سے شعر اوفصحی کی تحریر و تقریر، بول چال، روزمرہ اور محاورہ تک آلودہ ہو جاتے ہیں۔ ”اس طرح مبالغہ، لٹریچر اور زبان کی رگ و پے میں لہر ایت کر جاتا ہے۔ شعرا کی بزل گوئی سے زبان میں کثرت سے نامہذب اور فحش الفاظ داخل ہو جاتے ہیں۔“ پھر آئندہ کے لیے یہی انداز مستند اور ٹکسائی سمجھے جاتے ہیں کیونکہ بعد میں تیار ہونے والے لغات کا انحصار انہی پر ہوتا ہے۔ متاخرین کا انحصار بھی انہی پر رہ جائے تو زبان میں وسعت کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ ”الغرض کسی ملک کی شاعری کو اس کے لٹریچر کے ساتھ وہی نسبت ہے جو قلب کو جسد کے ساتھ ہے۔“ (مقدمہ، ص ۱۲۳-۱۲۲)

لہذا جسد کو درست حالت میں رکھنے کے لیے حالی قلب کا بائیں پاس تجویز کرتے ہیں تاکہ یہ رگ و پے کے لیے سادگی، اصلیت اور جوش کا تازہ خون مہیا کرتا رہے۔ یہ تب پیدا ہوگا جب مطاعلفات کی اصلیت کو تخیل کے جوش میں پکایا جائے اور اس میں سے تعلی مبالغہ، مدح و خوشامد، عشق و ہوس اور اوباشی و رندی کے مضامین اور تشبیہ و استعارہ اور صنائع و بدائع کے محسوسات شعری کو تفحص الفاظ کی چھلنی سے چھانٹ دیا جائے۔ اس عمل جراحہ میں اگر غزل اور مثنوی کی چھیل چھانٹ کرنی پڑے اور قصیدہ، جواور ریختی کو اصلاح کی بھیجٹ چڑھانا پڑے تو یہ سب مردینا چاہیے۔

چونکہ حالی کے نظام شعریات میں اچھے شاعر کی تین شرائط تخیل، مطاعلفات اور تفحص الفاظ اور اچھی شاعری کی تین خصوصیات: سادگی، اصلیت اور جوش الگ الگ نہیں بلکہ ایک ہی فارمولے کا حصہ ہیں اور ان خصوصیات کی حامل شاعری نیچرل ہوتی ہے اور وہ ماضی و حال کی شاعری وہی پیمانے پر پرکھتے ہیں، اس لیے حالی کے اس بنیادی تصور کو تفصیل سے سمجھنا ضروری ہے۔

”نیچرل شاعری“ کا تصور حالی کا ایجاد کردہ تو نہیں مگر وہ اس کے سب سے اہم اور بڑے وکیل ضرور ہیں۔ ان کے نزدیک:

نیچرل شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو لفظاً و معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل، یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچرل کے موافق ہونے سے یہ غرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترکیب و بندش تا بمقدور اس زبان کی معمولی بول چال کے موافق ہو، جس میں وہ شعر کہا گیا ہے۔ کیونکہ ہر زبان کی معمولی بول چال اور روزمرہ اس ملک والوں کے حق میں، جہاں وہ زبان بولی جاتی ہے، نیچرل یا سکیئنڈ نیچر کا حکم رکھتے ہیں۔^۹

شاعری کے آغاز، ترقی و زوال کے بارے میں حالی نے قدما، دور وسطیٰ اور متاخرین کے تین ادوار گنائے ہیں جن میں نیچرل شاعری بتدریج ان نیچرل ہوتی جاتی ہے۔ لکھتے ہیں:

ہر زبان میں نیچرل شاعری، ہمیشہ قدما کے حصے میں رہی ہے۔ مگر قدما کے اول طبقہ میں شاعری کو قبولیت کا درجہ حاصل نہیں ہوتا۔ انھی کا دوسرا طبقہ اس کو سڈول بناتا ہے اور سانچے میں ڈھال کر اس کو خوش نما اور دلربا صورت میں ظاہر کرتا ہے، مگر اس کی نیچرل حالت کو اس خوش نمائی اور دلربائی میں بھی بدستور قائم رکھتا ہے۔ ان کے بعد متاخرین کا دور شروع ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ قدما کی تقلید سے قدم باہر نہیں رکھتے اور خیالات کے اسی دائرے میں محدود رہتے ہیں جو قدما نے ظاہر کیے تھے اور نیچر کے اس منظر سے، جو قدما کے پیش نظر تھا، آنکھ اٹھا کر دوسری طرف نہیں دیکھتے تو ان کی شاعری نیچرل حالت سے تنزل کرتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ نیچر کی راہ راست سے بہت دور جا پڑتے ہیں۔^{۱۰}

اس نکتے کی وضاحت انھوں نے اگلے اقتباس میں انتہائی خوبصورتی سے کی ہے:

جن لوگوں نے اول اول غزل لکھی ہوگی ضرور ہے کہ انھوں نے عشق و محبت کے اسباب اور دواعی محض نیچرل اور سیدھے سادے طور پر معشوق کی صورت، حسن و جمال، نگاہ اور ناز و انداز وغیرہ کو قرار دیا ہوگا۔ ان کے بعد لوگوں نے انھی باتوں کو مجاز اور استعارہ کے پیرائے میں بیان کیا۔ مثلاً نگاہ و ابرو یا غمزہ و ناز و انداز کو مجازاً تیغ و شمشیر کے ساتھ تعبیر کیا۔ متاخرین جب اسی مضمون پر پل پڑے اور ان کو قدما کے استعارہ سے بہتر کوئی اور استعارہ ہاتھ نہ آیا تو انھوں نے تیغ و شمشیر کے مجازی معنوں سے قطع نظر کی اور اس سے خاص سروبی یا اصیل تلوار مراد لینے لگے۔ غرض کہ جو خواص ایک لوہے کی اصلی تلوار میں ہو سکتے ہیں وہ سب اس کے لیے ثابت کرنے لگے۔^{۱۱}

اسی سلسلہ کا ام کو آگے چلاتے ہوئے حالی نے قدما کے چند مقبول عام مضامین کی متاخرین کے باتھوں بننے والی گداور پامالی کا بیان جس لطف اور مزے کے ساتھ بیان کیا ہے، وہ ان کی متین، شائستہ اور ثقہ شخصیت کا ایک نہایت لطیف پہلو سامنے لاتا ہے۔ دو تین صفحات پر پھیلے ہوئے یہ چار پانچ اقتباسات بلاشبہ اردو کے پرمتانت مزاج کے بہترین نمونوں میں شمار ہونے کے لائق ہیں، مگر ان میں حالی نے کلاسیکی شاعری کے ”مضمون سے مضمون نکالنے“ کے اہم ترین اصول، ”مضمون آفرینی“، کے تصور پر کاری ضرب بھی لگا دی ہے۔ ”الغرض جب پچھلے انہی مضامین کو جو اگلے باندھ گئے ہیں اوڑھنا اور بچھونا بنا لیتے ہیں تو ان کو مجبوراً... نیچے ل شاعری سے دست بردار ہونا اور میل کا نیل بنانا پڑتا ہے۔“ (مقدمہ، ص ۱۹۱) حالی کے ان تصورات پر مزید بات کرنے سے پہلے کلاسیکی شعریات کی روشنی میں ان کا جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

سب سے پہلے لفظ اور معنی کی بحث: جیسا کہ مقدمے کے صفحات ۱۴۰ تا ۱۴۶ کے مباحث سے واضح ہوتا ہے کہ لفظ و معانی کی اس بحث میں حالی گوگو کی کیفیت میں ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ”شاعری کا مدار جس قدر الفاظ پر ہے اس قدر معانی پر نہیں۔“ اور یہ بھی لکھتے ہیں کہ ”پس یہ کہنا کہ شاعری کا کمال محض الفاظ میں ہے معانی میں ہرگز نہیں، کسی طرح ٹھیک نہیں سمجھا جا سکتا۔“ (مقدمہ، ص ۱۴۶-۱۴۵) وہ اگرچہ دونوں نقطہ ہائے نظر کے حق میں باتیں کر کے ایک کشمکش کا شمار نظر آتے ہیں، مگر ان کا اخلاقی و اصلاحی منصوبہ انھیں یکسو کر دیتا۔ وہ شاعر کی ذات میں متحقق تین اوصاف: تخیل، مطالعہ فطرت اور قدرت الفاظ۔ کی روشنی میں اس بحث کا خاتمہ اس طرح کرتے ہیں کہ قوت تخیل کی خلاقی و بلند پروازی پر قوت متمیزہ کا سخت پہرہ ہونا چاہیے، جو اس کی بے قاعدگی و منہ زوری پر مطالعہ فطرت اور حقائق و واقعات کی لگام ڈالے رکھے، تاکہ تخیل نہ خیالات میں بے امتدائی کرنے پائے اور نہ الفاظ میں کج روی۔ ”کیونکہ شاعر کے لیے نیچے کا خزانہ حلاوت ہے اور قوت تخیل کے لیے اس کی اصل غذا کی پچھ کمی نہیں۔“ اسے گھر میں بیٹھ کر ”کاغذ کی چول پلمڑیاں“ یا آزاد کے الفاظ میں ”خالی لفظوں کے طوطے مینا“ بنانے کی ضرورت نہیں۔ (مقدمہ، ص ۵۰-۱۴۹) ہماری قدیم کلاسیکی شعریات میں شعر میں اصل ابیت ”طرز بیان“ کی ہے۔ ”ادائے معنی کے لیے نئے نئے انداز نکالنا اور ایک ایک بات کو طرح طرح سے بیان کرنا

شاعرانہ کمال“ سمجھا گیا ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں: لفظ کی فضیلت پر زور دینے والے مفکرین کی آخری اور نہایت اہم کڑی ابن خلدون ہے... (اس کی) بحث کا نچوڑ یہ ہے کہ شعر الفاظ سے بنتا ہے۔“ ^{۱۲} لفظ ومعنی کی بحث حالی نے بھی ابن خلدون ہی کے حوالے سے چھیڑی ہے، جو الفاظ کو پیالہ اور معانی کو پانی بتا کر پیالے کی فضیلت کے قائل ہیں مگر اس امر میں حالی ابن خلدون سے متفق نہیں۔ (مقدمہ، ص ۱۴۴)

اس ساری بحث پر نارنگ یوں تبصرہ کرتے ہیں:

حالی یہ بھول جاتے ہیں کہ انھوں نے پانی کی کیفیت یا پیاس کی جو شرط لگائی ہے ابن خلدون کی دلیل پر اس کا اطلاق اس لیے نہیں ہوتا کہ دلیل میں فقط دو قدریں ہیں پانی اور ظروف۔ ظروف قدر متغیر یا قدر متبادل ہے، لیکن پانی قدر غیر متغیر۔ یعنی پانی وہی رہے گا: اچھا صاف، گدلا یا ادھن۔ اگر اچھا ہے تو اچھا اور گدلا ہے تو گدلا۔ سب ظروف میں پانی وہی ہوگا اور اس کی قدر بہ اعتبار ظرف ہوگی نہ کہ بہ اعتبار کیفیت۔ گویا دلیل میں پانی کا پینے کے قابل ہونا لازم ہے اختیاری نہیں۔ پس پانی کی کیفیت کا مسئلہ خارج از بحث ہے۔ رہا پیاس کا تصور، تو یہ راجع بہ فن نہیں، راجع بہ قاری ہے جو سرے سے دوسری بحث ہے اور غیر متعلق ہے۔ الغرض یہ بھی ابن خلدون کے دائرہ دلیل سے باہر ہے، اس لیے ساقط ہے۔ ^{۱۳}

یہ درست ہے کہ حالی کی طرح معنی کو فوقیت دینے والے لوگ عرب نظریہ سازوں میں بھی موجود رہے ہیں، مگر دونوں نقطہ ہائے نظر رکھنے والوں کا تفصیلی ذکر کرنے کے بعد نارنگ مزید لکھتے ہیں کہ ”کچھ مفکرین نے اگرچہ معنی کی اہمیت پر زور دیا ہے لیکن زیادہ غلبہ انھی خیالات کا ہے کہ لفظ کو افضلیت حاصل ہے، یا شعر لفظ سے بنتا ہے، یا لفظ مقدم ہے۔“ ^{۱۴} بیسویں صدی کی ادبی تحریک جدیدیت بھی لفظ کی فوقیت کی علم بردار ہے۔

حالی اپنے مقدمے میں ”یورپین محققوں“ کے اقوال چونکہ اکثر اور بطور تحسین نقل کرتے ہیں، اس لیے لفظ ومعنی میں اولیت الفاظ کے باب میں ہم بھی ایک ”یورپین“ کے ایک معرکہ آرا بیان کا کچھ حصہ نقل کرتے ہیں، جو محقق تو شاید نہیں مگر اس کا شمار بیسویں صدی کے یورپ کے بڑے شاعروں میں یقیناً ہے۔ پال والیری نے اپنے مضمون ”شاعری اور فکر مجرد“ میں لکھا ہے کہ

عظیم مصوردیگا (Dega)، جوگا ہے بگا ہے شاعری بھی کیا کرتا تھا، ایک:

بڑی ہی پتی اور سادی بات، جو اس سے کبھی ملارے نے کہی تھی، وہ ایا کرتا تھا۔۔۔ ایک دن اس نے ملارے سے کہا: تمہارا فن کس قدر عجیب و غریب ہے کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں پوری طرح کہہ نہیں سکتا اور پھر بھی میرے ذہن خیالات سے بھر پور رہتا ہے۔۔۔ ملارے کا جواب یہ تھا: میرے پیارے دیگا! شاعری خیالات سے نہیں بلکہ الفاظ سے ہوتی ہے۔ اور ملارے نے بالکل سچ کہا تھا۔ دیگا جب خیالات کی بات کرتا تھا تو اس کے ذہن میں وہ ذاتی ان کے جملے اور حسی پیکر ہوتے تھے جن کا اظہار الفاظ میں ہو سکتا تھا۔ لیکن ان کے جملوں اور حسی پیکروں سے (جن کو وہ خیالات کا نام دیتا تھا) نیز ذہن کے جملہ ارادوں اور مشاہدوں سے شاعری نہیں کی جاتی۔ اس کے لیے تو کچھ اور ہی چیزیں درکار ہیں۔۔۔ مختصر یہ کہ شاعری زبان کے بطن میں ایک اور زبان کا نام ہے۔^{۱۵}

ملارے کا یہ جملہ کہ ”شاعری خیالات سے نہیں بلکہ الفاظ سے ہوتی ہے“ جدید تنقید میں کلاسیک کا درجہ حاصل کر چکا ہے۔ اس طرح حالی کا راستہ قدمائے تو الگ ہے ہی، جدید شعریات میں بھی اس کی کوئی اہمیت نہیں۔ تشبیہ و استعارہ کا مسئلہ ہو یا دروغ، مبالغہ و غلو کا، وزن و قافیہ کی بحث ہو یا استاد کی اہمیت اور قدمائے کلام یا دبوانے کا معاملہ حالی اگلوں کے تصورات شعر کے ساتھ بہر حال نہیں ہیں۔ وہ الفاظ کی اہمیت جتانے کے باوجود آخری محاکمے میں فوقیت معنی کی طرف ہی جاتے ہیں۔

تخیل پر حالی نے جو کچھ لکھا ہے وہ کولرج سے مستفاد ہے،^{۱۶} مگر اس پر مطالعہ فطرت اور واقعات و اصلیت کا جو پہرہ اٹھاتے ہیں وہ آزادی کے زیر اثر ہے۔ پھر یہ سلسلہ جو آگے چلا ہے تو شبلی بھی اس سے محفوظ نہیں رہے۔^{۱۷} ڈاکٹر وحید قریشی نے حالی کے ”سادگی“ کے تصور کا جائزہ لینے کے بعد جب یہ لکھا کہ:

یہاں تک تو حالی بزرگوں کے ہم نوا ہیں لیکن آگے چل کر وہ کچھ اور چیزوں کا اضافہ کر دیتے ہیں جو بزرگوں کے ہاں ضروری نہ تھیں، جس سے سادگی کا مفہوم بزرگوں سے کچھ مختلف ہو گیا ہے۔ مثلاً وہ تخیل پر، واقعات کی بندش لگاتے ہیں اور خیال کے لیے اصلیت کو ضروری جانتے ہیں تو بزرگوں سے دو قدم آگے نکل جاتے ہیں۔ نیچے کا مطالعہ بزرگوں کے ہاں ناپید نہیں لیکن اتنا مقبول بھی نہیں۔^{۱۸}

تو انھوں نے نہایت پتے کی بات کی ہے۔ کم از کم فارسی اردو شاعری کی حد تک واقعی نیچر کا مطالعہ مقبول نہیں رہا۔ شاعری سے نیچر کے مطالعے کا تقاضا اور اردو شاعری کے اس سے محرومی کا احساس سب سے پہلے سرسید احمد خاں کو ہوا تھا اور یہ کہنے کے ضرورت نہیں کہ انگریزوں کے توجہ دلانے پر ہوا تھا۔ کرنل ہالرائیڈ کو اردو شاعری میں جو کمزوریاں نظر آئیں تھیں وہ بعد میں آزاد اور حالی کے بھی ورد زبان ہوتی چلی گئیں۔ ہالرائیڈ کے بعد آزاد نے اردو شاعری کی اس محرومی کا ذکر شروع کر دیا تھا۔ آزاد کے ہاں ”نیچر“ کا لفظ خواہ کم استعمال ہوا ہو مگر اصلیت و واقعیت کی کمی کا وہ بھی ذکر کرتے ہیں۔

آزاد نے آب حیات میں ذوق کے ایک قصیدے کے مطلع:

کوہ اور آندھی میں ہوں گر آتش و آب و خاک و باد
آج نہ چل سکیں گے پر آتش و آب و خاک و باد

پر شاہ نصیر کی ایما پر کیے گئے اعتراض کا ذکر کیا تھا۔ یہاں مسئلہ زیر بحث کے حوالے سے اس واقعے کی اہمیت یہ ہے کہ ذوق نے معترض کو جب مشاہدہ فطرت کے جواب سے مطمئن کرنا چاہا تھا تو حاضرین مشاعرہ اور شاہ نصیر جیسے استاد میں سے کسی نے بھی ”نیچر کے مطالعے“ کی سند تسلیم نہیں کی۔ اور پھر خود ذوق اور محمد حسین آزاد نے بھی سندر د کرنے پر کوئی اعتراض نہیں کیا^{۱۹}۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ نیچر کا مطالعہ کلاسیکی شاعری و شعریات میں کبھی بطور تنقیدی معیار کے متصور و مقبول نہیں رہا۔ حالی کا اس پر اصرار سراسر انگریزی اثرات کا نتیجہ تھا۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے جب ہماری شاعری لکھی تو اس کا ایک مقصد اردو شاعری پر حالی کے اعتراضات کا جواب لکھنا بھی تھا۔ اس میں ایک نکتہ انھوں نے اچھا پیدا کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

شاعری کے دو عنصر ہیں: محاکات اور تخیل۔ ہمارے قدیم شاعروں کی نظر میں محاکات کا درجہ تخیل سے بہت پست رہا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں فطرت کا اتباع فرض نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اسی دنیا کا نقشہ کھینچنا کوئی بڑا کام نہ جانتے تھے... انھیں نقالی میں لطف نہ آتا تھا، تخلیق میں مزاماتا تھا... قدیم شاعر اس تصویر کشی کے قائل نہ تھے۔ وہ تخیل کو شاعری کا اصل جوہر سمجھتے تھے۔^{۲۰}

اسی وجہ سے اگلے زمانوں میں دیووں اور پریوں کے افسانے اور طلسمات زیادہ مقبول تھے،

جن کا تعلق فطرت کے بجائے فوق الفطرت سے زیادہ تھا جو تخیل کا میدان ہے۔ لہذا حالی کا تخیل کو 'مطالعہ فطرت، اصلیت و واقعیت' کا پابند بنانا خواہ کتنا ہی فطری ہو مگر اس کا کلاسیکی شعریات سے کوئی تعلق نہیں۔

حالی کی "نیچرل شاعری" کی عمارت "سادگی اصلیت اور جوش" کے تین ستونوں پر کھڑی ہے اور جیسا کہ حالی نے خود ہی لکھ دیا کہ یہ تصورات ملٹن سے لیے گئے ہیں۔ مگر ان کی تشریح جس "یورپی محقق" کے حوالے سے کی ہے وہ بقول شمس الرحمن فاروقی کولرج ہے۔ کولرج نے یہ تصورات بحوالہ ملٹن بیان کیے اور وہ بھی غلط۔ اور حالی مزید غلط، کہ ان کے ہاں ملٹن اور کولرج دونوں کی بیان کردہ اصطلاحات کا وہ مفہوم رہا ہی نہیں۔^{۲۱} حالی کی اہمیت اس اعتبار سے نہیں کہ انھوں نے ان تصورات کو، غلط یا درست، کتنا سمجھا۔ بلکہ اس میں ہے کہ وہ ان کے ذریعے کچھ ایسی باتیں کہہ رہے تھے جن میں ایک طرف اگر کچھ نیا پن تھا تو دوسری طرف کلاسیکی شعریات کی نفی بھی ہو رہی تھی! اور اہم تر و افسوس ناک بات یہ ہے کہ بعد میں یہی منافیم سکھ رائج الوقت بنتے چلے گئے۔ حالی کی نا فہمی مگر خلافت کا کمال یہ ہے کہ ان تصورات کو انھوں نے کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اب یہ ملٹن یا کولرج کے تصورات نہیں رہے بلکہ خالص حالی کے اپنے بن گئے، جو انیسویں صدی کی افادیت پرستانہ لہر کے عین مطابق تھے۔

ملٹن اپنے مضمون Tractate on Education میں خطابت اور شاعری کا فرق بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ شاعری کا استدلال بمقابلہ خطابت کے کم باریک اور کم گہرا (Less Subtle and Fine)، لیکن زیادہ simple, sensuous and passionate ہوتا ہے۔^{۲۲} حالی نے ملٹن کے ان تصورات کا ترجمہ یا تشریح "ایک یورپین محقق" کے حوالے سے کی ہے، جو۔۔ کولرج کی تشریح۔۔ بقول فاروقی سراسر غلط تھی۔ اور حالی نے اسے اپنی نا فہمی سے کچھ کا کچھ بنادیا۔ ملٹن خود شاعری، اس کے طرز ادا یا اسلوب کو سہل نہیں بلکہ اس کے استدلال، دعویٰ اور دلیل کو simple کہہ رہا ہے۔ کولرج اور اس کے تتبع میں حالی نے simple کو simplicity میں بدل کر اسے شاعری کی صفت بنادیا ہے۔ فاروقی کا کہنا ہے کہ حالی اپنی 'سادگی' کے باعث simplicity کے عام معنی 'سادگی' کو قبول کر کے اسے اپنے ہی

معنی پہناتے ہیں۔ مگر پھر بھی ملٹن کے مفہوم سے اس کے اندر complexity کے متضاد کا مفہوم بھی رکھ دیتے ہیں۔ جیسا کہ ”کلام کی سادگی کا معیار یہ ہونا چاہیے کہ خیال کیسا ہی بلند اور دقیق ہو مگر پیچیدہ و ناہموار نہ ہو.....“ (مقدمہ، ص ۱۵۳)، سے واضح ہے۔ اس طرح حالی سادگی کو اضافی امر قرار دے کر ممکنہ اعتراض سے بچنے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور اپنی خلافت کے باعث سادگی کے اس مفہوم کو ملٹن اور کولرج سے الگ بھی کر لیتے ہیں۔

ملٹن کا اگلا تصور sensuous ہے، جو اس نے sensual (خواہشاتِ نفسانی) کے انسلالات سے الگ رہنے کی خاطر گھڑا ہے۔ اس کے معنی مدرک بالحواس شے کے ہیں۔ کولرج نے اسے sensuousness کہا ہے اور ”معروضیت قائم کرنے“ اور ”پیکر کو قطعیت اور وضاحت“ دینے والی صفت کے معنی میں برتا ہے۔ فاروقی لکھتے ہیں کہ کولرج کے sensuousness کا تعلق ملٹن کے sensuous سے نہیں ہے۔ حالی کے ”اصلیت“ کے تصور کا تعلق بھی کولرج سے بس اتنا ہے کہ کولرج نے کہا ہے کہ modification of the images نہ ہو تو شاعری محض unthoughtful day-dreaming بن جائے۔ اور حالی کے نزدیک ”خیال کی بنیاد ایسی چیز پر ہونی چاہیے جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو، نہ یہ کہ سارا مضمون ایک خواب کا سا تماشا ہو....“۔ یہاں حالی، کولرج کے نام پر ”واقعیت کا وہ تصور بیان کر رہے ہیں جسے وہ خود عام کرنا چاہتے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ کولرج کے ہاں واقعیت کا کوئی تصور نہیں۔“ ۲۳

ملٹن نے شاعری کو خطابت کے مقابلے میں جب زیادہ sensuous کہا تو اس کی مراد یہ تھی کہ ریطور بقا میں عقلی دلائل زیادہ ہوتے ہیں جب کہ شعر کی بنیاد محسوسات پر ہوتی ہے۔ اس لیے حالی نے sensuous کا ترجمہ اصلیت کیا ہے۔ مگر چونکہ وہ میکالے کے تتبع میں شاعری کو ایک قسم کی نقالی مان چکے تھے، (مقدمہ، ص ۱۲۹) اس لیے اصل اور نقل کا جھگڑا مٹانا ضروری تھا۔ لہذا انھوں نے اصلیت کی جو تعریف کی ہے اس میں صرف محسوسات پر زور نہیں دیا گیا بلکہ متصورات کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ انھوں نے اصلیت کی جو پانچ شقیں قائم کی ہیں ان کے مطابق اصلیت خالص حسی حدود میں مقید رہنے کے ساتھ ساتھ کچھ عقلی و تصویری اور تخیلی حدود

میں داخل ہو گئی ہے کیونکہ وہ اصلیت کو: ۱۔ خالص حقیقت نفس الامری کے مطابق رکھنے کے ساتھ ساتھ اس کے لیے، ۲۔ لوگوں کے عقیدے، ۳۔ شاعر کے عندیے، ۴۔ شاعر کے عندیے سے نکلتی ہوئی اور ۵۔ شاعر کو جس میں کمی بیشی کرنے کا اختیار ہو، (مقدمہ، ۱۵۴) جیسے وسیع منطقے میں داخل کرنے کا دروازہ بھی کھلا رکھتے ہیں۔ اس سے حالی تضادات کا شکار بھی ہوئے۔ انھوں نے جب اردو شاعری کو "اصلیت" کے پیمانے پر پرکھا تو ان کے پیش نظر زیادہ تر "حقیقت نفس الامری کی مطابقت والا معیار ہی رہا۔ مگر اصولاً وہ کم از کم تعریف کی حد تک "اصلیت" کا دائرہ محض محسوسات سے ورا بھی تسلیم کرتے ہیں۔ فاروقی کہتے ہیں کہ اس امر سے قطع نظر کہ اصلیت کی اس تعریف کا ملٹن اور کورج سے کوئی واسطہ نہیں، حالی کی "یہ تعریف شعریات کے نئے نئے باب کا آغاز کرتی ہے اور یہ ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے"۔^{۲۴} اسی کے ذریعے تمام مشرقی شعریات کی کنجی باتھ آتی ہے۔ اصلیت کی اس تہ دار اور کثیر الجہات تعریف کی وجہ سے ہی غالب جیسے پیچیدہ شاعر بھی ان کی "نیچرل شاعری" کی بھینٹ چڑھنے سے بچ گئے اور نہ اس کا اصل نمونہ تو ان کے خیال میں میر انیس کے ہاں نظر آتا ہے۔

حالی کا اگلا اہم تصور "جوش" کا ہے۔ جیسا کہ مقدمے (ص ۵۹-۱۵۱) کے مباحث سے واضح ہے، ان سب بیانات سے "جوش" کی صحیح تعریف سمجھ میں نہیں آتی۔ یوں لگتا ہے کہ حالی "جوش" سے پتھر جذب، جادو منتر اور متناسخی کشش رکھنے والی کوئی شے مراد لیتے ہیں۔ اس اعتبار سے "جوش" جذب اور تاثیر کا ہم معنی ہوا۔ "جوش" کی ان تعریفوں کی بنا پر کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ "یہاں اس اثر کو بیان کیا گیا ہے جو جوش کی موجودگی کا نتیجہ ہوتا ہے۔"^{۲۵} ان سب امور کو پیش نظر رکھا جائے تو لگتا ہے کہ حالی جوش کو تاثیر کے مفہوم میں استعمال کر رہے ہیں۔ وحید قریشی بھی اسی مفہوم کی تائید کرتے ہیں۔ حالی "شعر کی تاثیر کو اور جذبے کے مکمل اہان کو جوش سے تعبیر کرتے ہیں۔"^{۲۶} سبب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ حالی پرورد زور و تھ کے Preface to Lyrical Ballads کے بھی خاص اثرات تھے تو لگتا ہے کہ جوش کا مفہوم پچھو جذبے کے بے ساختہ اظہار والا ہی ہے جو رومانویوں کا ایک محبوب تصور تھا۔

ہماری کلاسیکی شعریات میں اس مفہوم کے قریب دو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں

”شورش یا شور انگیزی اور کیفیت“۔ حالی ان کی طرف اشارہ کرنے کے بجائے اس تصور کو یورپی تصورات کے حوالے سے بیان کرتے ہیں اور یہاں بھی حسب سابق وہ ملٹن کے passionate، جس کا ترجمہ وہ passion سے ”جوش“ کرتے ہیں، میں بقول فاروقی تمام پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ان الفاظ سے اصل میں ”جذبات سے مغلوب ہونے“ اور ”مسیح مصلوب کے کرب و صعوبت“،^۲ لہذا درد ورنج کا مفہوم پایا جاتا ہے، جو ظاہر ہے کہ حالی کے ہاں نہیں ہے۔ حالی نے جوش کی پہلے تو دو شرطیں بتائیں ہیں: ۱۔ جوش کی حالت میں شعر کہا ہو، ۲۔ مخاطب کے دل میں بھی جوش پیدا کرنے والا ہو۔ (مقدمہ، ص ۱۵۱) اور پھر جوش سے مراد انداز کی بے ساختگی اور موثر پیرایہ بیان ہے، جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبور کر کے اپنے تئیں اس سے بندھوایا ہے۔ (مقدمہ، ص ۱۵۹) جوش کی اس تعریف سے بظاہر یہاں آورد کے مقابلے میں آمد کا معاملہ معلوم ہوتا ہے، لیکن فاروقی کا کہنا ہے کہ یہ ”محض آمد اور آورد کا مسئلہ نہیں بلکہ پوری ’مضمون آفرینی‘ کی نفی ہو رہی ہے“۔ کیونکہ ”مضمون“ بغیر تردد اور فکر کے ہاتھ نہیں آتا۔

الغرض حالی ’سادگی، اصلیت اور جوش‘ پر مبنی ”نیچرل شاعری“ کی بنیاد کلاسیکی غزل کے بنیادی ”تصور مضمون آفرینی“ کے انہدام پر ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے۔۔ جیسا کہ ہم ذکر کر آئے ہیں۔۔ حالی نے ”مضمون آفرینی“ کے تصور پر بہت عمدہ باتیں بھی کیں ہیں، مگر اپنی نیچرل شاعری کی بحث میں اسے ”میل کا نیل بنانا“ بھی کہتے ہیں۔ حالانکہ مضمون آفرینی اگلوں کے مضامین کو اور ہٹنا چھوٹنا بنانے سے نہیں ہوتی بلکہ قدما کے مضامین میں نئے نئے پیوند لگانے سے ہوتی ہے اور اس میں کمال درجے کی خلاقیت کی ضرورت ہے۔ میر کے لیے تو یہ خوش سلیقگی کے ساتھ جگر خون کرنے کا معاملہ تھا۔ شعر سے شعر بنانا، اگلوں کے مضامین کو ایک چیلنج کے طور پر قبول کرنا، ان پر اضافہ کرنا، سابقہ مضمون کے کسی ضمنی پہلو کو ابھارنا یا ذومعنی الفاظ سے کام لے کر (جسے رعایت لفظی کہا جاتا ہے) بات سے بات پیدا کرنا یہ سب کلاسیکی شعریات کی نہ صرف جائز بلکہ مقبول و مستحسن صورتیں تھیں جنہیں حالی نے ”نیچرل شاعری“ کی قربان گاہ پر چڑھانے کی خاصی کامیاب کوشش کی ہے۔

”نیچرل شاعری“ کا یہ تصور، اگر یہ کوئی تنقیدی تصور ہے تو، ہمیں کلاسیکی شاعری کے

بارے میں کچھ نہیں بتاتا۔ کیونکہ وہاں نہ صرف یہ کہ ”فطری شاعری“ کی کوئی اصطلاح نہیں بلکہ اس مفہوم کے قریب ترین کوئی تصور بھی نہیں اور نہ وہاں نیچرل شاعری کے عناصر گانہ۔۔۔ سادگی، اصلیت اور جوش۔۔۔ کے مصداق کوئی تصور تھا۔ کلاسیکی شعریات میں استاد شاعر کے رشتے اور اصلاح سخن کی روایت میں شعر کو پرکھنے کے جو معیارات تھے۔۔۔ مضمون آفرینی، معنی آفرینی، مناسبت، رعایت، ابہام، بندش، استعارہ، نازک خیالی، خیال بندی، معاملہ بندی، شورش و کیفیت، رابطہ اور روانی وغیرہ۔۔۔ ان کے مقابلے میں ”نیچرل شاعری“ کے معیار اصلاح بننے کی بھی کوئی گنجائش نہیں۔ بلکہ حالی کا نظریہ شعر تو ”اصلاح“ کے تصور ہی کی بیخ کنی کرتا نظر آتا ہے۔ کیونکہ اولاً اصلاح کا مقصد ہی سابقہ شعری نظائر کی روشنی میں شعر کو پرکھنا ہے اور دوسرے اس کا مدار استاد کی شاعر دی کے مضبوط رشتے پر ہے۔ جبکہ کم از کم حالی کی شعریات میں استاد کی شاعر دی کی کوئی خاص گنجائش نہیں اور اس میں استاد کی اہمیت بھی بس برائے نام ہی ہے۔ جب کہ اس کے برعکس روایتی شعریات میں استاد کا جو مقام ہے اس کا بیان امیر خسرو کے دیباچہ غرۃ الکمال ہی میں دیکھا جاسکتا ہے۔

اب اس میں کوئی شک نہیں رہ گیا کہ آزاد، حالی اور شبلی اپنے دور کے غالب انگریزی اثرات سے شدید طور پر متاثر ہوئے تھے۔ یہ بزرگ جو اثرات قبول کر رہے تھے ان کے بارے میں ان کی ذاتی معلومات سنی سنائی باتوں سے زیادہ نہ تھی۔ آزاد کے نزدیک فارسی کی خیالی رنگینیوں اور فرضی لطافتوں کے زیر اثر اردو بدیہی و محسوس باتوں کے بیان میں بھی تشبیہوں اور استعاروں کے بیچ و بیچ خیالوں میں آکر عالم تصور میں جا پڑی اور بھاشا کی سادگی سے محروم ہو گئی تھی۔ اور اردو اردو کی بیچ و بیچ داری انگریزی کے تتبع سے دور ہو سکتی تھی۔ کیونکہ واقعیت اور سادگی کے یہ خزانے انگریزی صندوقوں میں بند اور ان کی چابیاں انگریزی دانوں کے پاس تھیں۔ چونکہ انگریزی نیچرل خیالات اور محسوسات کے بیان میں کمال رکھتی تھی اسی لیے آزاد نے نیرنگ خیال میں اپنی ”ذاتی امنک اور شوق“ سے جاسن اور ایڈیسن کے نیچرل مضامین لکھے تھے۔

حیرت کی بات یہ ہے کہ جہاں حالی نے اپنے مقدمے میں متعدد یورپی متقین و کالمز کا نام لیا ہے، وہاں آزاد جن بھی نام ایڈیسن کا ذکر نہیں کرتے، اور حالی و سہ سید کے مقابلے میں

انگریزی الفاظ بھی کم استعمال کرتے ہیں۔ مگر ان کے اندر یہ احساس شدت سے جاگزیں تھا کہ انگلش اپنی حاکمیت کے اعتبار سے ایک طاقتور زبان ہے۔ اس کے مقابلے میں اردو ایک ”چونچال لڑکا“ ہے، جو اپنے بچپن کی شوخیوں میں مست ہے مگر دایان فرنگ کی وجہ سے امکان ہے کہ ”شاید یہ بھی ایک دن علمی زبانوں کے سلسلے میں کوئی درجہ پائے“۔ اپنے مقدمے میں حالی نے عربی یا فارسی شعری نظریہ سازوں سے کہیں زیادہ ”یورپی محققین“ پر انحصار رکھا ہے۔ انھوں نے جن درجن بھر یورپی اسکالرز کا نام لیکر ذکر کیا ہے، ان میں ورڈز ورتھ کا نام نہیں۔ لیکن حالی کے نظریاتی مآخذ کا سراغ لگانے والے محققین کا خیال ہے کہ آزاد اور حالی کی نیچرل شاعری کا پورا تصور ورڈز ورتھ اور اس کے شعری نظریات سے ماخوذ ہے۔ خود حالی کا شعر و شاعری کا مقدمہ لکھنے کا خیال ہی ورڈز ورتھ کے معروف Preface کی یاد دلاتا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی کا تو خیال ہے کہ حالی ”ورڈز ورتھ کی شاعری سے واقف تھے لیکن اس کے Preface تک ان کی رسائی نہیں تھی کیونکہ اس مضمون پر اگر ان کا ہاتھ پڑ جاتا تو وہ تمام مضمون کا ترجمہ کر ڈالتے اور اپنی کتاب میں شامل کر لیتے“۔^{۲۸} ڈاکٹر عبدالقیوم بھی عبدالقادر سروری، ڈاکٹر احسن فاروقی اور چند دیگر ناقدین کے حوالے سے اسی رائے سے متفق ہیں، جبکہ اس کے برعکس ممتاز حسین نے تو قطعیت کے ساتھ کہا ہے کہ حالی نے شاعری کی زبان و بیان کے بارے میں جو کچھ لکھا، اس میں ورڈز ورتھ کا دیباچہ ان کا ماخذ رہا ہے۔^{۲۹} حقیقت یہ بھی ہو لیکن اتنا ضرور ہے انیسویں صدی کے یہ شعری نظریات مشرقی شعریات اور آزاد حالی و شبلی کے اپنے نہیں تھے بلکہ یورپین اسکالرز کے واسطے سے انھیں پہنچے تھے۔ اپنے زمانے کے حالات سے متاثر ہونا کوئی عیب کی بات نہیں۔ لیکن ان معیارات کی روشنی میں اپنے شعری تصورات کے بارے میں ناپسندیدگی کا طرز عمل اختیار کرنا صحت مندی کا رویہ یقیناً نہیں۔

یہ ”نیچرلزم“ اس زمانے کا فیشن تھا اور انگریزی رومانویت کا حصہ؛ مگر جلد ہی یہ تصورات مغرب میں بھی قصہ پارینہ بن گئے۔ رومانویت کا رد عمل ریلیزم کی صورت میں ہوا اور ریلیزم کی بھی اتنی مختلف صورتیں بنیں کہ پہچانی نہیں جانتی۔ فرانس پر پکٹ کا کہنا ہے کہ یورپ میں آج یہ بات کہ نیچرل شاعری نامی کوئی شے ہوتی ہے، اتنا اجنبی ہو چکا ہے کہ اکثر نقادوں کے لیے اسے

سمجھنا بھی ممکن نہیں رہا۔ مگر اردو تنقید میں شاعری کے نیچرل اور حقیقت پسندانہ ہونے کا تصور ترقی پسند تحریک کے زیر اثر بہت بعد تک چلتا نظر آتا ہے۔ یہاں آج بھی شاعری کے جذبات کے اظہار والا تصور بڑا مقبول ہے۔^{۲۰} ایم ایچ ابرہمس کا کہنا ہے کہ مغرب کے ادبی و تنقیدی نظریات میں شاعری کے بارے میں شخصیت یا جذبے کے اظہار والا تصور ورڈز ورتھ یا بالفاظ دیگر رومانویوں کی دین ہے۔ ہمارے ہاں آج بھی ایسے نقادوں کی کمی نہیں جو اردو غزل کے ان نیچرل ہونے اور اس میں سچے، فطری، بے ساختہ اور حقیقی جذبات کی کمی کا رونا روتے ہیں اور آزاد اور حالی کی چھوڑی ہوئی ہدیاں چھوڑتے نہیں تھکتے۔

حالی کی ادبی خدمات پر شیخ محمد اکرام کا ایک معنی خیز تبصرہ یہ ہے:

حالی کا ادب اور قوم پر ہذا احسان تھا کہ اس نے شعر کو پرکھنے کے لیے دو قدریں مہیا کیں جو ہماری قومی روایات کے عین منافی نہ تھیں لیکن صحت مند اور ترقی پسندانہ تھیں اور قوم کو ایک عقلی اور روش مند شعور دینے میں اس کا اثر شاید سید سید بھی زیادہ تھا۔^{۲۱}

شیخ اکرام بڑی حد تک اس طرز فکر کے آدمی تھے جو سید اور حالی کی تحریک پیدا کر سکتی تھی۔ اس تحریک کا مطلب سوائے اس کے اور کیا تھا کہ ہمیں صحت مند کی اور ترقی پسندی کی راہ چننا ہے، خواہ وہ ہماری قومی روایات کے منافی ہی کیوں نہ ہو۔

حوالے اور حواشی:

- ۱۔ حیدر علی شاہ کی تنقید: اشعار، شعور و شاعری، ج ۱۔ (مکتب حیدر علی)
- ۲۔ حیدر علی شاہ کی تنقید: اشعار، شعور و شاعری، ج ۱۔ (مکتب حیدر علی)

Laurel Steele "Hali And His Muqqaadmah: The Creation of a Literary Attitude in Nineteenth Century India" Annual of Urdu Studies No. 1, 1981 <http://dsal.uchicago.edu/books/>

۱۔ اس کتاب کا عنوان ہے: "تیم پر مبنی ترقی ہے۔ اس پر دوسرا مہمہ قیوم نے لکھی ہے: "تیم پر مبنی ترقی ہے۔" ۲۔ اس کتاب کا عنوان ہے: "تیم پر مبنی ترقی ہے۔" ۳۔ اس کتاب کا عنوان ہے: "تیم پر مبنی ترقی ہے۔"

- ۳۔ نیز ملاحظہ ہو: آزاد، محمد حسین، نیرنگ خیال، ص ۵۷-۵۶
- ۴۔ آب حیات، ص ۳۰۱
- ۵۔ وحید قریشی، ”حالی کی تنقید“، در مقدمہ، ص ۷۱
- ۶۔ کلیم الدین احمد، اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۹۹
- ۷۔ کلیات نثر حالی، ج ۲، ص ۱۹۲
- ۸۔ مقدمے میں حالی کے تضادات کے لیے رک وحید قریشی، ”حالی کی تنقید“، در مقدمہ، ص ۷۲: لارل اسٹیل، ”حالی اور اس کا مقدمہ“، مشمولہ، *Annual of Urdu Studies*, v. 1, 1981, p., 18
- ۹۔ مقدمہ شعر و شاعری، ص ۱۸۴
- ۱۰۔ ایضاً، ص ۱۸۷
- ۱۱۔ ایضاً، ص ۱۸۸
- ۱۲۔ گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، ص ۴۱۴
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۶-۴۱۵
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۴۱۹
- ۱۵۔ پال والیری، ”شاعری اور فکر مجرد“، ترجمہ: محمد حسن عسکری، سجاد باقر رضوی، مشمولہ مقالات محمد حسن عسکری، ج ۲، ص ۳۹۹، بعد
- ۱۶۔ رک وحید قریشی، مقدمہ، ص ۳۱۳: ممتاز حسین، حالی کے شعری نظریات، شمس الرحمن فاروقی، انداز گفتگو کیا ہے، ص ۱۸۵
- ۱۷۔ ملاحظہ ہو شعر العجم، ج ۴، ص ۴۷، بعد میں تخیل کی بحث، وحید قریشی، مقدمہ، ص ۵۳، بعد پر حالی و شبلی کے خیالات در بارہ تخیل میں موازنہ۔
- ۱۸۔ وحید قریشی، مقدمہ، ص ۶۲
- ۱۹۔ ملاحظہ ہو آب حیات، ص ۴۰۰، بعد:
- ۲۰۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب، ہماری شاعری، ص ۲۰۳
- ۲۱۔ شمس الرحمن فاروقی، ”سادگی، اصلیت جوش“، مشمولہ، انداز گفتگو کیا ہے، ص ۱۸۵، بعد۔ حالی کے ان بنیادی تصورات، اور ملٹن وکولرج کے ہاں ان مطالب کی تفہیم کے لیے ہم نے فاروقی کے مضمون سے استفادہ کیا ہے۔ حالی کے ان تصورات کے مآخذ کے لیے رک وحید قریشی، در مقدمہ، ص ۳۱۳ اور ممتاز حسین، حالی کے شعری نظریات
- ۲۲۔ "poetry would be made subsequent, or indeed rather

precedent, as being less subtle and fine, but more simple,

sensuous and passionate"

ملن کے متعلقہ مضمون کا اقتباس وحید قریشی نے دیا ہے۔ رک مقدمہ، جس ۲۱۲۔ مکر پر مضمون
http://www.bartleby.com/3/4/1.html پر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

- ۲۳۔ انداز گفتگو کیا ہے، جس ۱۹۵
- ۲۴۔ انداز گفتگو کیا ہے، جس ۱۹۶
- ۲۵۔ اردو تنقید پر ایک نظر، جس ۱۰۰
- ۲۶۔ وحید قریشی، مقدمہ، جس ۶۵
- ۲۷۔ اس مضمون سے آشنائی کے لیے میل پسن کی معروف فلم The Passion of the Christ
کے بھی مدلل متنی ہے۔
- ۲۸۔ وحید قریشی، مقدمہ، جس ۷۰
- ۲۹۔ مبدیہ، قیوم، حوالی کی اردو نثر نگاری، جس ۳۹۰، ممتاز عین، حوالی کے شعری
مجموعات، جس ۱۶۰
- ۳۰۔ Nets of Awareness, part three, ch 11 Natural Poetry : فرانسس
پیکرٹ
- ۳۱۔ اسے شمس المرام، یادگار قسطنطنیہ، جس ۷۰۔ ۳۶۹



اقبال کا ایک شاگرد اور مقلد — اسلم

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد

۱

علامہ محمد اقبال (۱۸۷۷ء-۱۹۳۸ء) بیسویں صدی کی اُن اکابر شخصیات میں سے ایک ہیں، جنہوں نے اپنے علم و فن اور فکر و فلسفے سے پورے عالم کو متوجہ کیا۔ عام طور پر انھیں پاکستان کا قومی شاعر، بر عظیم پاک و ہند کے مسلمانوں کا مصلح اور کرہ ارض پر بسنے والے مسلمانوں کا غم گسار اور درد مند کہا جاتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اقبال ملتِ اسلامیہ کے نقیب اور ترجمان ہیں اور وہ اسے غلامی، ذلت اور نکبت کے عمیق گڑھوں سے نکال کر سر بلند و سرفراز دیکھنے کے خواہاں ہیں۔ انھوں نے مسلمانوں کو ان کا شان دار ماضی یاد دلا کے، ان کے حال کو روشن اور فردا کو روشن تر بنانے کا درس دیا ہے، بایں ہمہ اقبال جیسے آفاقی شاعر کو محض مسلمانوں کا شاعر اور مفکر قرار دینا درست نہیں، وہ بنی نوع آدم کے شاعر ہیں اور انسانیت کی فلاح و فوز؛ اُن کے فکر و فلسفے اور شاعری کا موضوع ہے۔

اقبال فلسفی بھی ہیں اور شاعر بھی۔ اُن کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے فلسفے کی ثقالت، درشتی اور خشکی کو تغزل کی سرشاری عطا کر کے فلسفے کو شعر اور شعر کو فلسفے میں اس طرح گوندھ دیا ہے کہ دونوں کو الگ الگ نہیں کیا جاسکتا۔ پروفیسر حمید احمد خاں رقم طراز ہیں: ”اس کا فلسفہ اس کے شعر سے، اس کا شعر اس کے فن سے، منفصل نہیں ہو سکتا۔“^۱

اقبال کی شعر گوئی کا آغاز روایتی رنگ سخن کے سائے میں ہوا۔ انھوں نے زبان کے اسرار و رموز سیکھنے کے لیے اپنے وقت کے سب سے مقبول استاد داغ دہلوی کے سامنے زانوئے تلمذ

تے کیا۔ داغ دہلوی قدیم مشرقی شعری روایت کا وارث اور زبان و بیان کے تمام وسیلوں اور پیکروں سے آشنا تھا۔ اقبال نے بہت جلد اس رنگ شعر کو اپنا لیا اور نو مشقی کے زمانے ہی میں سادگی، سناٹائی، بے تکلفی، شوخی اور زبان کے آرائشی عناصر کے تال میل سے ایسے شعر کہنے لگے جنہیں دبستان داغ کے اعلیٰ شعری نمونوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ تاہم اقبال، فکر و فن کی اس حریم میں زیادہ دیر نہ ٹھہر سکے۔ ان کا سوز و دروں، ان کی فکر بلند اور ان کا احساس خوش رنگ روایت کی اس چہار دیواری میں قید نہ رہ سکا اور وہ

تحمید کی روش سے تو بہتر ہے خود کشی

رستہ بھی ڈھونڈ، خنہ کا سودا بھی چھوڑ دے

(بانگ درا، ۱۰۷)

جسے ہوئے ایسے راستوں کی تلاش میں نکل آئے۔ ہوئے جوئی منزلوں اور نئے جہانوں کی خبر دیتے ہیں۔ اقبال کے فکر و فن نے مشرقی شعریات کی جوئے کم آب میں تلاطم پیدا کر دیا۔ لفظیات کے شہ و فکر کی بے برائی، جذبے کے تموج اور اسلوب کے جلال نے مشرق کے شعری پیمانوں کو ایک نئی سطح پر اٹھوا کر رکھا۔ موضوعات کی گہرائی و وسعت، الفاظ و تراکیب کی جدت و حرارت اور اظہار و بیان کی نئی اطافوں نے انفرادیت کا ایک ایسا نقش ازوال خلق کیا جس کی نظیر نہیں ملتی۔ اقبال نے فکر و فن کے امتزاج سے جو اسلوب وضع کیا، صحیح معنوں میں وہ اس کے مجدد بھی ہیں اور خاتمہ بھی۔ رنگ اقبال کی انفرادیت، دل پذیری اور رعنائی نے وابستگان شعر و ادب کو اپنی طرف متوجہ کیا اور عبد اقبال ہی میں متعدد شعرا ان کے رنگ سخن کی تقلید کرنے لگے۔ تباہی کے میں ڈوبے ہوئے رنگ اقبال نے، نئے لکھنے والوں ہی کو اپنی طرف نہیں بلکہ، بلکہ پرانے اور سکہ بند استادان سخن بھی ان کے رنگ سخن دیکھ کر چونک اٹھے۔ اگرچہ رنگ اقبال وقتاً مقررہ سامانیوں کے ساتھ حرم شعر میں اتارا ان کا آسان نہ تھا، تاہم پچھو شعر انے اپنی استعداد اور صلاحیت کے مطابق اقبال کے فکر و فن سے کسب فیض کیا اور اپنے شعر و ادب کے رنگ اقبال کی ضیا پاشیوں سے مستفید کرنے کی کوشش کی۔ اقبال کے مقلد شعرا میں محمد ایوب، محمد اسد، فیاض، احمد مہتابی، فیروز، مہنازیں ہیں۔ اپنے پہلے مجموعے رنگ جہاں کی حد تک، ناصر مہنازیں جی۔ محمد اسم خان (م ۱۹۶۵ء) بھی علامہ کے مقلدین میں شامل ہیں۔

محمد اسلم خان پنجاب کے ایک دُور افتادہ علاقے سے تعلق رکھتے تھے، اس لیے ان کا نام اور کام اقبال شناسوں کی نگاہوں سے اوجھل رہا۔ مجھے اپنی کم علمی کا کامل ادراک ہے، اس کے باوجود میرا دعویٰ ہے کہ مقلدینِ اقبال میں محمد اسلم خان کا پایہ بہت بلند ہے۔ انھوں نے اقبال کے فکر و فن سے اس طرح اکتساب کیا کہ اُن کا کلام رنگِ اقبال کا پرتو دکھائی دیتا ہے۔

۲

محمد اسلم خان علاقہ چھچھ ضلع اٹک کے مردم خیز قصبے غور غشتی^۲ کے رہنے والے تھے۔ ان کا تعلق پٹھانوں کی معروف قوم اسد خیل (سید و خیل) سے تھا۔^۳ ان کے اجداد، پیدائش اور تعلیم کے بارے میں کچھ علم نہیں۔ ان کی زندگی کے بیشتر حالات ہنوز پردہ خفا میں ہیں۔ یہاں تک کہ علاقہ چھچھ کے مؤرخ سکندر خان نے بھی اپنی کتاب دامنِ اباسین میں ان کا سرسری سا تذکرہ کیا ہے، جس سے اسلم کی زندگی اور احوال پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔ ”غور غشتی“ کے تعارف میں سکندر خان رقم طراز ہیں:

موضع غور غشتی کے ایک قابل شخص محمد اسلم خان صاحب ریٹائرڈ سپرنٹنڈنٹ جیل تھے جو فارسی اور اردو زبان میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ ان کے اردو مجموعہ کلام کا نام نغمۂ جاوید ہے جو ۱۹۳۶ء میں پہلی بار لکھنؤ سے شائع ہوا۔^۴

سکندر خان نے اس مختصر ذکر کے بعد لکھا کہ اسلم کے تفصیلی تعارف کے لیے شعر اور ادب کا باب دیکھیے مگر مذکورہ باب میں بھی سرسری سا بیان دے کر ان کا کچھ کلام بطور نمونہ شامل کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

محمد اسلم خان کا تعلق موضع غور غشتی سے تھا، مرحوم داروغہ جیل تھے۔ انھوں نے فارسی اور اردو میں ایک نادر مجموعہ کلام چھوڑا ہے۔ اردو مجموعہ کا نام نغمۂ جاوید ہے جو ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں ستر متفرق قسم کی نظمیں ہیں۔^۵

اس سرسری تعارف میں سکندر خان کے دو بیانات تحقیقی حوالے سے درست نہیں۔

۱۔ ”انھوں نے فارسی اور اردو میں ایک نادر مجموعہ کلام چھوڑا ہے۔“ اگرچہ محمد اسلم خان اردو

اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے مگر ان کا فارسی کلام اشاعت آسان نہ ہو سکا۔ نغمہ جاوید ان کا اردو مجموعہ کلام ہے۔

۲۔ ”اس مجموعے [نغمہ جاوید] میں ستر متفرق قسم کی نظمیں ہیں۔“ اسلم کے مجموعہ کلام نغمہ جاوید میں ستر نظمیں اور اڑسٹھ غزلیں شامل ہیں۔

محمد اسلم خان سپہ غنیمت جیل تھے۔ انھوں نے ملازمت کا زیادہ حصہ برقی پور اور ملتان میں گزارا۔ غالباً ملتان ہی میں انھوں نے مدت ملازمت پوری کی اور وہیں سے سبک دوش ہوئے۔ ملتان و معروف علمی و سماجی شخصیت شیخ محمد خاموش ایڈوکیٹ کے ساتھ ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ ملازمت سے سبک دوشی کے بعد وہ اپنے آبائی گاہوں غورخشتی آگئے اور زندگی کا باقی حصہ یہیں بسر کیا۔ ۱۹۶۵ء میں غورخشتی ہی میں انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا اور پیوند خاک ہوئے۔

محمد اسلم خان کا علمی و ادبی اثاثہ مہر و رایام کی دست برد سے محفوظ نہ رہا۔ اس کی کئی ایک وجوہات ہیں۔ اول یہ کہ وہ گوشہ نشین آدمی تھے، دوست احباب اور علمی و ادبی مخلصوں سے کنارہ گیر رہے۔ اس وجہ سے علمی و ادبی حلقوں سے تعلق رکھنے والے پیش تر افراد ان کے حالات اور آثار سے نا آشنا رہے۔ ثانیاً انھوں نے اپنے کلام اردو اور فارسی کی اشاعت پر خود توجہ نہ دی، اگرچہ وہ مرقد الحال تھے اور نہایت آسانی سے اپنے آثار علمیہ کو محفوظ کر سکتے تھے۔ ثالثاً ان کی اولاد اس ذوق و شوق سے بیجا نہ تھی کہ اپنے والد گرامی کا سرمایہ حیات محفوظ رکھ سکتی۔

محمد اسلم خان خاصہ تعلیم کے دوران میں یا ابتدائی زمانہ ملازمت میں لاہور میں مقیم رہے۔ یہاں انھیں مولانا تاجور نجیب آبادی کی سرپرستی اور قرب حاصل رہا جس کا ذکر انھوں نے اپنی نظم ”تاجور کی جدائی میں“ میں یوں کیا ہے

یاد ایامے کہ تھا لاہور میں مسکن مرا
تاجور تیر کی کلی میں تھا کبھی کھشن مرا
فیض سے تیرے گھلا ہوا لالہ و سون مرا
خاک تھا، اسیہ تو نے کر دیا تن من مرا

تاب بخشی ذرۂ ناچیز کو خورشید کی

۱۔ رہ دکھائی خاطر مایوس کو امید کی

اقبال سے اسلم کی عقیدت و ارادت کے پیش نظر یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ وہ قیامِ لاہور کے دوران میں اقبال کے ہاں بھی حاضری دیتے رہے ہوں گے اور ان کی صحبت سے اکتسابِ فیض کرتے رہے ہوں گے۔ شاید انھوں نے اقبال سے اپنے کلام پر اصلاح بھی لی ہو۔ ۱۹۶۳ء میں معروف محقق اور ادیب نذر صابریؒ نے ان سے ایک طویل ملاقات کی۔ اس ملاقات میں انھوں نے اسلم کا فارسی کلام بھی دیکھا جو بقول صابری صاحب: ایک بڑے رجسٹر میں خوش خط تحریر تھا اور اس میں ساٹھ ستر سے زیادہ فارسی منظومات درج تھیں۔ اس ملاقات میں صابری صاحب نے ان کے نام اقبال کا ایک خط بھی دیکھا تھا۔ راقم کی درخواست پر نذر صابری صاحب نے حافظے کی مدد سے اقبال کے اس خط کی ایک روایت تحریر کی ہے۔ یہ تحریری روایت درج ذیل ہے:

یہ تحریر پوسٹ کارڈ پر لمبائی کے رخ کوئی چار سطروں پر مشتمل تھی۔ ۱۹۶۳ء میں اس خط کو دیکھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ اب ۴۵ سال کے بعد حافظے میں جو مدہم ساقش رہ گیا تھا [کذا]، اسے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اقبال سے اعذار کے ساتھ۔

ذییر اسلم! سلام مسنون۔ اب تمہیں مزید کسی اصلاح کی ضرورت نہیں تاہم صاحب مقام شاعر بننے کے لیے مندرجہ ذیل تین باتوں پر عمل ضروری ہے: اول یہ کہ اساتذہ کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ ہوتا کہ زبان و بیان میں وسعت پیدا ہو۔ دیگر مناظرِ فطرت کا گہرا مشاہدہ جو رنگینی بیان کا باعث ہوگا اور قوموں کے عروج و زوال کا تجزیاتی مطالعہ جو شاعر کو صاحبِ پیغام شاعر کے درجے پر فائز کرنے کا ضامن ہوگا۔

والسلام

اقبال^۱

نذر صابری صاحب کے غیر معمولی حافظے، تحقیقی استعداد اور علمی دیانت کے پیش نظر مجھے یقین ہے کہ پیش کردہ روایت میں اقبال کے خط کے مندرجات کو صحت کے ساتھ پیش کر دیا گیا ہے۔ میرے استفسار پر صابری صاحب نے بتایا کہ خط تاریخ سے عاری تھا۔ خط کے اس جملے: ”اب تمہیں مزید کسی اصلاح کی ضرورت نہیں“ سے اس گمان کو تقویت ملتی ہے کہ وہ پہلے بھی اقبال کی خدمت میں اپنا کلام بغرض اصلاح ارسال کرتے رہے ہوں گے۔ یوں اقبال سے ان کے رشتہ شائردی کی توثیق و تائید ہوتی ہے۔

محمد اسلم خان کا علمی و ادبی اثاثہ دست بُر و زمانہ سے محفوظ نہیں رہ سکا۔ ان کے آثار میں اب صرف ان کا ابتدائی اردو کلام ہے جو ۱۹۳۶ء میں نغمۂ جاوید کے نام سے سید توکل حسین کے انتہام سے مختار پرنٹنگ ورکس، نیا گاؤں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ ظاہر ہے کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۶۵ء (وفات) تک تیس سال کے طویل عرصے میں انھوں نے اردو میں شاعری کی ہوگی جو فکری اور فنی اعتبار سے نغمۂ جاوید میں شامل کلام سے بہتر ہوگی۔ اسلم کا فارسی کلام بھی محفوظ نہیں کہ اس پر رنگ اقبال کی چھاپ کا جائزہ پیش کیا جاسکے۔ اس لیے اب نغمۂ جاوید پر اکتفا کرتے ہوئے اس کا فکری و فنی جائزہ پیش کیا جاتا ہے اور تقلید اقبال کے ان رنگوں کی نشان دہی کی جاتی ہے جو کتاب کے ورق و ورق اور مصرع مصرع میں صاف جھلکتے دکھائی دیتے ہیں۔

نغمۂ جاوید سہ نظموں اور اڑسٹھ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اسلم محض فکر اقبال کے خوش چین اور متلد نہیں بلکہ لفظیات، اسالیب بیان، تکنیک، ہیئت اور فن کے دیگر آرائشی عناصر کے استعمال میں بھی وہ اقبال کی پیروی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال سے ان کی ارادت و عقیدت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے شعری مجموعے کا سائز، کتابت کا انداز، نظموں اور غزلوں کی ترتیب و تنظیم اور کتاب کا مجموعی ظاہری پیکر بھی اقبال کی کتابوں سے پوری طرح مماثلت رکھتا ہے۔ انھوں نے اقبال کے تتبع میں کتاب کے سرورق پر اپنا نام صرف ”اسلم“ درج کیا ہے۔ کتاب کا عنوان نغمۂ جاوید بھی بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم وغیرہ سے اثر پذیری کا مہیون منت ہے۔ مجموعے میں ”اقبال“ کے عنوان سے ایک نظم شامل ہے جس میں انھیں ”عنان تو سن ملت“ سنبھالنے کی استدعا کی گئی ہے۔ اقبال پر لکھی گئی منظومات میں اس نظم کو اولیت کا شرف حاصل نہ بھی ہوتا بھی یہ نظم اقبال پر لکھی گئی ابتدائی نظموں میں اپنے فکر و فن کے اعتبار سے اہمیت کی حامل ہے۔ ذیل میں یہ نظم پیش کی جاتی ہے

اقبال

تیرا دل ہے سوز و سازِ زندگی سے آشنا
زندگی کی نئے میں پھرتی ہے تری فکرِ رسا
ہم نوا روح القدس اے طائرِ قدسی ترا
شاخِ گلزارِ کہن پر تو ہوا نغمہ سرا
آنکھ گو تیری شہیدِ جلوۂ مستور ہے
تیرے شیشے میں ہے خودداریِ منصور ہے
شعر میں تیرے مسیحا کا دمِ اعجاز ہے
بات تیری نازشِ صد بلبِلِ شیراز ہے
کس قدر دل کش تری گفتار کا انداز ہے
زندگی کے سوز سے معمور تیرا ساز ہے
تیرے دل میں محشرِ ستانِ معانی ہے نہاں
تیرے اک اک حرف سے نکلتے ہزاروں ہیں عیاں
گو کہ دل کش ہے ترے دل کے لیے حسنِ ایاز
تیری منظورِ نظر رہتی ہے لیلایۂ حجاز
بسکہ غم انگیز ہے تیرے دلِ غمگین کا راز
درد سے معمور ہے ہر دم تری فطرت کا ساز
تیرے نالوں میں اثر ہے تیرے سوز و ساز کا
اک جہاں بسکل تری شیرینیِ آواز کا
گبڑی جاتی ہے ہماری قومِ شوریدہ مال
کھو چکے ہیں ہاے مسلم ہند میں جاہ و جلال
تیری چشمِ دور میں پر ہے عیاں سارا یہ حال
تو عنانِ توسنِ ملت ذرا لے کر سنبھال

تاکہ منزل پر نظر یہ کارواں آنے لگے

آشیاں طائر بے آشیاں آنے لگے ۹

”غالب و اقبال“ کے عنوان سے بھی ایک نظم مجموعے میں شامل ہے جس میں غالب اور اقبال کے رنگ سخن کا نہایت عمدگی کے ساتھ تقابل کیا گیا ہے۔ اس نظم کے مطالعے سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ اقبال کے ساتھ ساتھ اسلم کو غالب سے بھی والہانہ عقیدت تھی۔ نظم میں مکالمے کی تمثیل، بیان کا پیرایہ اور انظیات کا چہرہ و اقبال کے رنگ میں پوری طرح رنگا ہوا ہے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

غالب و اقبال

غالب:

غالب نے آ کے خواب میں اقبال سے کہا
 ”اے وہ کہ تیرے شعر ہیں از بسکہ دل پذیر
 مقبول شیخ و شاپ بے تیرا کلام گرم
 قرباں ہیں تیرے طرحی طرحی ہر نوجوان و پیر
 تیرے نفس سے باغ عرب میں بہار ہے
 مٹا نہیں دیارِ خیمہ میں ترا نظیر“

اقبال:

”میں فیض یاب ہوں ترے شعر بلند سے
 تو مہر پرغیا ہے تو میں ہوں مہ منیر
 میں مبتلا کیسوں یک دہر حجاز
 تو حسن جلوہ سر سینا کا ہے اسیر
 تھوڑا سا کرچہ فرق تنخیل ضرور ہے
 مٹا ہے میری خاک سے لیکن ترا خمیر
 تجھ کو ہے فرد سے تو مجھے قوم سے ہے عشق

اندر نبردِ عشق ز یک ترکشے دو تیر
ہیں گرچہ جام دو پہ ے ارغواں ہے ایک
دونوں پہ فیضِ حضرتِ پیرِ مغاں ہے ایک“ ۱۰

نغمۂ جاوید میں ستر نظمیں شامل ہیں۔ نظموں کے عنوانات میں بھی فیضانِ اقبال پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اسلم کی چند نظموں کے عنوانات دیکھیے:

ملکہ نور جہان، اذان، گردشِ پیہم، ایاز، مکالمہ، لسانِ العصر اکبر مرحوم، شاعر و کلیم، چراغِ کشتہ، مریم، ہنرہ، نمودِ سحر، ترانہٴ مسلم، گزگا، غالب و اقبال، دربارِ رسول میں چند دانے اشک کے، حسن، لیلیٰ، دُعا، بچہ اور شاعر، شاعر کی آرزو، اٹھ مسلم خوابیدہ، مولانا محمد علی جوہر مرحوم، خطاب بہ لیلیٰ، کسی کی تصویر دیکھ کر..... خموشی پر وغیرہ۔

بعض نظموں کے عنوانات بانگِ درا سے مستعار ہیں۔ مشترک عنوان کی حامل نظمیں

درج ذیل ہیں:

بانگِ درا	نغمۂ جاوید
پرندے کی فریاد	فریادِ مرغِ اسیر (ص ۱)
انسان	انسان (ص ۵)
چاند	چاند (ص ۱۷)
حضور رسالت مآبؐ میں	حضورِ سرورِ کائنات میں (ص ۲۸)
غزۂ شوال یا ہلالِ عید	ہلالِ عید (ص ۴۳)
شاعر	شاعر (ص ۶۸)
خطاب بہ نوجوانانِ اسلام	خطاب بہ مسلم (ص ۷۰)
طالبہ علی گڑھ کالج کے نام	طلبہ کیمبل پور کالج کے نام (ص ۷۱)

تقلیدِ اقبال کا یہ رنگ غزلیات میں بھی صاف دکھائی دیتا ہے۔ اسلم نے اقبال کی کئی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں۔ موضوعات کا وہی تنوع، لفظیات کا وہی تجل اور اسلوب کا وہی شکوہ اسلم کی غزلیات میں دکھائی دیتا ہے جو بانگِ درا کی غزلیات کا طرۂ امتیاز ہے۔ اسلم نے اقبال

کی جن زمینوں میں غزلیں کہی ہیں، وہ یہ ہیں:

اقبال: کیا کہوں اپنے ہمین سے میں جدا کیوں کر ہوا (بانگ درا)

اسلم: راز میری مے پرستی کا عیاں کیوں کر ہوا

اقبال: بلا نشان محبت کی یادگار ہوں میں (باقیات)

اسلم: نہ چھینے باد بہاری کہ اشک بار ہوں میں

اقبال: ظاہر کی آنکھ سے نہ تماشا کرے کوئی (بانگ درا)

اسلم: اپنی جلیوں کا تماشا کرے کوئی

اقبال: ترے عشق کی انتہا چہ بتا ہوں (بانگ درا)

اسلم: سر راہِ نستی فنا چہ بتا ہوں

اقبال: کشادہ دست کرم: جب وہ بے نیاز کرے (بانگ درا)

اسلم: جہر نہ عشق میں جب تک کوئی گداز کرے

اقبال: افس و دتے نہیں ہے آشیانے کے لیے (بانگ درا)

اسلم: جب دنیا ہے ہمیں غافل بنانے کے لیے

اقبال: یوں باتھ نہیں آتا وہ کوہ یک دانہ (بال حبریل)

اسلم: آج طوفان تماشا ہے میرا دل دیوانہ

محمد اسلم خان نے ترکیب سازی میں بھی اقبال کی خوشہ چینی کی ہے۔ انہوں نے اکثر ایسی

ترکیب استعمال کی ہیں جن پر سادہ اقبال کی مہر ثبت ہے۔ جو ترکیب ان کی اپنی فکر کی زائیدہ

ہیں۔ ان میں بھی اقبال کا فیضان پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ رہا ہے۔ رنگ اقبال کی خوش بو

میں کی ہوئی نغمہ جاوید کی چند ترکیب دیکھیے

سحرِ گلشن، نورِ فقرِ قلنس، مہمانِ ہر افراز، ہم صغیر ان ہمایوں، گلشنِ امکاں، افتخارِ مہارِ

نند و تن، چراغِ طور، رفیقِ ایام، یہ غنی چرخِ کہن، آوارہ شہر و بیابان و دامن، زندانیِ پیکر، شکست

پیکرِ انسانی، منتِ ش تا شیر، آوارہ قمیہ، شاید تو حید، دفترِ آتشِ نواکی، ہر مایہ حسنِ جمیل، مردِ شِ قیصر،

بستِ لہذا، سر ویدو، مراہیِ اوہام، کارزارِ دہ، سامانِ طہ از عشق، رازِ ظہورِ زندگی، تلخِ خود فروش،

صہبائے تازی، لیلائے حجاز، محشرستانِ معانی، نجاتِ ملتِ بیضا، وادیِ جبریل، بیابانِ تحیر، فریبِ رنگ، شہسوارانِ حجازی، طلسمِ سامری، متاعِ کافری، بے نیازِ منزلِ دیوِ حرم، لالہ زارِ زندگی، کرمکِ جاں سوز، شیوہِ تسلیم، شانِ جہانگیری، فرزندِ مریم، میراثِ ابراہیم، کوہِ الم، رہ و رسمِ نیاز، دیدہٴ قلزمِ فشاں، خرمنِ دل، شبستانِ ایام، گرمِ تقاضا، توحیدِ براہیمی، تثلیثِ کلیسا، رونقِ ہنگامہٴ احرار، غبارِ دیدہٴ اغیار، چراغِ قسمتِ ہندستاں، راہ و رسمِ تازی، نمازِ عشق، شہیدِ جستجو، چشمِ نیاز، کشِ مکشِ موت و حیات، نغمہٴ خوابیدہ، شانِ سلطانی، مے توحید۔

اسلم کی نظموں میں ہیئتوں کا تنوع بھی اقبال کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ انھوں نے زیادہ تر بانگِ درا کی نظموں کے ہیئتِ پیمانوں کی تقلید کی ہے؛ یوں ان کی نظمیں مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مثنوی اور غزل کی معروف ہیئتوں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسی ہیئتوں میں بھی ہیں جن کا قواعدِ شعر و ادب کی کتابوں میں ذکر نہیں ملتا۔ مثال کے طور پر:

- ۱۔ نظم ”کدھر رہتا ہے تو؟“ کے تین بند ہیں۔ ہر بند میں گیارہ مصرعے ہیں، پہلے دس مصرعے مثنوی کے اشعار کی طرح ہم ردیف و قافیہ ہیں گیارہواں مصرع الگ ردیف و قافیہ کا حامل ہے۔
- ۲۔ نظم ”حسن“ چار بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلا بند چھ، دوسرا پانچ، تیسرا تین اور چوتھا بند دس اشعار پر مشتمل ہے۔

- ۳۔ نظم ”بہار“ کے دو بند ہیں۔ پہلا بند چار اشعار کا حامل ہے، جس کے پہلے تین اشعار ہم ردیف و قافیہ ہیں اور چوتھا شعر الگ ردیف و قوافی کا حامل ہے۔ دوسرا بند سات اشعار پر مشتمل ہے، چھ شعر ہم ردیف و قافیہ اور ساتواں الگ۔

- ۴۔ اسلم نے ”موسمِ بہار“ کے عنوان سے جو نظم کہی ہے، وہ اپنی ہیئت اور تکنیکی خال و خط کے اعتبار سے پیامِ مشرق کی نظم ”فصلِ بہار“ سے گہری مماثلت رکھتی ہے۔ اقبال کی نظم کا ہر بند سات مصرعوں کا حامل ہے۔ ہر بند کا پہلا اور آخری مصرع ایک ہی ہے، درمیان میں پانچ مصرعے ہیں جو وزن میں پہلے اور آخری مصرعے کا نصف ہیں۔ اسلم نے اس میں تبدیلی یہ کی ہے کہ درمیان میں پانچ کے بجائے چار مصرعے رکھے ہیں۔ منظرِ نشی، فطرتِ نگاری اور نغمے کا زیر و بم دونوں نظموں میں مشترک ہے۔ دونوں نظموں سے ایک ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

فصل بہار:

خیز کہ در باغ و راغ، قافلہ گل رسید

باد بہاراں وزید

مرغ نوا آفرید

اللہ کریباں ورید

حسن گل تاز و چید

عشق غم نو خرید

خیز کہ در باغ و راغ، قافلہ گل رسید^{۱۱}

موسم بہار:

بہار باخار ہیں، بہار بانگار ہیں

سرود آبخار ہیں

یہ سرود جو بکار ہیں

کہ سو بہ سونگار ہیں

فریب اللہ زار ہیں

بہار باخار ہیں، بہار بانگار ہیں^{۱۲}

نغمہ جاوید میں بعض ایسے تمثیلی اور تہیتی نمونے بھی دکھائی دیتے ہیں جو اقبال کے

اقتیارات میں سے ہیں۔ مثال کے طور پر

۱۔ مہمانی یا تمثیلی رنگ و افراد یا دواشیہ کے درمیان مکالمہ۔ اسمر کی اس نوع کی نظموں

میں ”مہمان“، ”غائب و اقبال“، ”گل و ببل“ اور ”بچہ و شاعر“ تقلید اقبال کے خوب صورت نمونے

ہیں۔

۲۔ رد و نظم یا بندہ آخری شعر فارسی میں اقبال کے تتبع میں اسمر نے اپنی بعض نظموں میں

اس تمذیب پر عمل کیا ہے۔ ایب مثال دیتے

خموشی عاشقوں کی نالہ شب گیر ہوتی ہے
فغاں سے، آہ سے، ہر شے سے پُر تاثیر ہوتی ہے
اسی سے انتہائے عشق کی تعمیر ہوتی ہے
دل بے تابِ الفت کے لیے اکسیر ہوتی ہے

دلِ عاشق گجا از لب کند بیروں فغانے را
بہ دردِ خود بسازد آشنا چوں یک جہانے را ^{۱۳}

۴

نغمۂ جاوید میں موضوعات کا تنوع اور رنگارنگی دیدنی ہے۔ اسلم نے اقبال کی متابعت میں اپنی شعر گوئی کی صلاحیت کو محض جبر و وصال کے افسانوں، عشق و محبت کی کہانیوں اور زلف و رخ کی مدح نگاریوں تک محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے مظاہرِ فطرت کے موضوعات پر جو نظمیں کہیں، ان میں اسی فلسفیانہ رنگ و آہنگ کی جھلک پائی جاتی ہے جو اقبال سے خاص ہے۔ مظاہرِ فطرت کا سپاٹ بیان اور اس کے ظاہری پیکر کی تصویر کشی اقبال کا ^{مطمح} نظر نہیں رہا، جیسا اقبال سے ماقبل کے شعرا مثلاً مولانا حالی، مولانا محمد حسین آزاد، نظم طباطبائی وغیرہ کے ہاں دکھائی دیتا ہے بلکہ انھوں نے سکوتِ الہ و گل سے کلام کرنے اور مظاہرِ فطرت کے باطن میں جھانک کر کائنات کے اسرار و رموز کو جاننے اور سمجھنے کی طرح ڈالی۔ اسلم نے بھی اقبال کی پیروی کرتے ہوئے مظاہرِ فطرت کے بیان میں محض اس کے خارجی خال و خط کو پیش نہیں کیا بلکہ اس کے باطن سے بھی مکالمہ کر کے رازِ دلِ کائنات کو سمجھنے اور جاننے کی سعی کی ہے۔

اسلم کی نظموں میں ملتِ اسلامیہ کی زبوں حالی اور درماندگی کا دکھ پوری شدت کے ساتھ موجود ہے: انھوں نے جہاں مسلمانوں کی بے بسی، نکبت اور محکومانہ زندگی پر اشک افشانی کی ہے وہاں مسلمانوں کو ان کی بے بسی، بے کاری اور غفلت شعاری پر جھنجھوڑا بھی ہے۔ جہاں ان کے تابِ ناک ماضی کو یاد کیا ہے وہاں ان کے روشن مستقبل کے لیے لائحہ عمل بھی تجویز کیا ہے۔ اسلم کی نظمیں بیسویں صدی کے ابتدائی تین عشروں کے سیاسی، سماجی، ملی، تہذیبی اور مذہبی حالات و واقعات کا عمدہ اظہار یہ ہیں۔ ان کی نظمیں صحیح معنوں میں اپنے عہد اور ماحول کی ترجمان

اور نقیب ہیں۔ ان کی فکر کی تعمیر و تشکیل میں اقبال کے افکار اور نظریات کی روشنی پوری طرح موجود ہے، انہوں نے اس اقبالی فکر کی ترسیل اور اظہار کے لیے اقبال ہی کے رنگ سخن سے استفادہ کیا ہے۔ ذیل میں ان کی نظموں اور غزلوں سے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں جو ان کی فکر، فن اور اسلوب پر اقبال کے غیر معمولی اثرات کی شہادت پیش کرتے ہیں:

نور ہستی، بے خبر! زندانی پیکر نہیں
جو نمود صبح سے گم ہو یہ وہ اختر نہیں
اس کھتاں میں کوئی شے روح سے بہتر نہیں
نقش یہ شرمندہ احسان، پیکر گر نہیں

اشہ اک موت سے ہوتی ہے عید زندگی
۱۶ ہے شلست پیکر انساں نوید زندگی

ترجمہ:

ہزار دم میں سماں طراز عشق ہو
پوچھتا ہے مجھ سے کیا راز ظہور زندگی
راز داں ہو جا خودی کا اے کلیم خود فروش
۱۵ تیرے ہی پیر میں پوشیدہ ہے طور زندگی
پوچھتے ہیں دیو استبداد کو جس قصر میں
نام ہے اس کا ہیسا رکن ہیں اہل فرنگ
مرنجات ملت بیضا ہے، اس نکلتے سے ہے
۱۶ ایک ہو جا میں مسماں نیل سے تا آب گنگ

ترجمہ:

کیوں کر مئے خلافت، باقی ہیں گر مسماں
اس حرف میں نہیں ہے سود و زیاں ہمارا
ہمراہِ حشر حشری چشتی میں آ کرے ہیں
۱۷ یارب! ہو رفعتوں پر پھر آشیاں ہمارا

خدا نے سطوتِ موسیٰ جو بخشی آلِ عثمان کو
خداوندانِ مغرب کی مٹی فرعون سامانی
اسی کا حکم جاری ہے نظامِ دہر میں ہر دم
نہ فغفوری ہی باقی ہے نہ جمشیدی نہ خاقانی
اسی شعلے سے جلتا ہے متاعِ کافری اسلم
مسلمان ہے تو پیدا کر محبت کی فراوانی ^{۱۸}



جن کی تکبیروں نے ڈالی تھی بنا توحید کی
روشنی جن کو نظر آئی سدا اُمید کی
”جن کے ہنگاموں سے تھے آباد ویرانے کبھی“
کانپتے تھے جن کی ہیبت سے صنم خانے کبھی
تھے کبھی اندلس میں تو گا ہے جہان آباد میں
چین کب پایا اُنھوں نے بصرہ و بغداد میں ^{۱۹}



گو مسلمانی کا دعویٰ ہے مسلمانی بھی ہو
شمع تو باقی ہے لیکن نورِ تابانی بھی ہو
چھپ رہا ہے شرمِ رسوائی سے دینِ مصطفیٰ
کہہ رہے ہیں تم کو کافر، کافرِ مومن نما
بت کدے میں معتکف ہیں آہ کعبے کے ملیں
ہو چکی ہے مزرعِ مذہب برہمن آفریں
نکتہ ہجرت میں مسلم کی بقا کا راز ہے
احذر قید مقامی میں فنا کا راز ہے ^{۲۰}

اشعارِ غزلیات:

کس نے ڈالا ہے مری گردن میں طوق عاشقی
میں اسیر نالہ آہ و فغاں کیوں کر ہوا ^{۲۱}

☆

نیک پڑے عرق انفعال کے قطرے
کرم کرب تری رمت، گنہگار ہوں میں
چراغِ راہ ہوئی سوزشِ جگر مجھ کو
بشکلِ کرمک شبِ تاب، آشکار ہوں میں ^{۲۲}

☆

پامالِ صلیب ہے کعبہ
دیرِ رنجیں ہے خونِ غازی سے ^{۲۳}

☆

ای خیر ہوتیے حرم کے پاسبانوں کی
نظر آتا ہے پھر اٹھتا ہوا طوفانِ تاتاری ^{۲۴}

☆

بے ذوقِ عیموں کا شکوہ ہے محبت کو
چہ طور کا جہود ہو پھر وادیِ سینا ہو
کل جہود سے یہ کہتا تھا اک پرِ صنم خانہ
بہ جا وہی پیدا ہے گردِ دیدہ دلِ وا ہو ^{۲۵}
قیہ کی حکومت سے میرے لیے بہتر ہے
یہ مشربِ رندانہ ، یہ طرزِ فقیہانہ ^{۲۶}

حوالے و حواشی:

- ۱۔ ”شعرِ اقبال میں فنِ کاری کا عنصر“ مضمون | مشمولہ: اقبال بحیثیت شاعر: رفیع الدین ہاشمی (مرتب)۔ مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۴۷۔
- ۲۔ غور غشتی پٹھانوں کے ایک قبیلے ”غور غشت“ کے نام پر آباد ہے۔ نام ور محقق اور ادیب ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے اجداد اسی قبیلے سے تعلق رکھتے تھے۔ دیکھیے: مکتوب ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں بنام خواجہ محمد خان اسد مشمولہ: خواجہ محمد خان اسد: احوال و آثار (مرتب) راشد علی زئی۔ اسد اکیڈمی، حضر و ضلع انک، دسمبر ۱۹۹۴ء، ص ۳۰۴۔
- ۳۔ شیر محمد (ریٹائرڈ استاد، ساکن غور غشتی) سے بذریعہ ٹیلی فون مکالمہ: بتاریخ ۹ ستمبر ۲۰۰۹ء۔
- ۴۔ دامن اباسین: سکندر خان۔ ملی کتب خانہ، ویسا ضلع انک، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱۰۔
- ۵۔ ایضاً: ۴۱۱۔
- ۶۔ نغمۂ جاوید: اسلم، مختار پرنٹنگ ورکس، نیا گاؤں، لکھنؤ، ۱۹۳۶ء، ص ۶۵-۶۶۔
- ۷۔ اصل نام غلام محمد ہے۔ یکم نومبر ۱۹۲۳ء کو ملتان میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۵ء میں جالندھر سے بی اے کیا۔ گورنمنٹ کالج کیمبل پور | موجودہ انک | میں چھتیس سال کتاب دار رہے۔ محفل شعر و ادب، انک اور مجلس نوادرات علمیہ کے بنیاد گزار اور معتمد۔ کئی کتابوں کے مرتب، مؤلف اور مصنف۔ چند کتابوں کے نام یہ ہیں:
- ۸۔ نوادرات علمیہ (۱۹۶۳ء کی نمائش مخطوطات کی مفصل فہرست)۔ دیوان شاکر انکی (بہ اشتراک)۔ غایۃ الامکان فی معرفۃ الزمان والمکان۔ قصۃ مشائخ۔ انتخاب دیوان ظفر احسن۔ واماندگی شوق (مجموعہ نعت)۔ لذت آشنائی (مکاتیب حافظ مظہر الدین مظہر)۔ طرحی نعتیہ مشاعرے۔ آفتاب شوالک مکتوب نذر صابری بنام راقم: مرقومہ ۲۰ اگست ۲۰۰۷ء۔
- ۹۔ نغمۂ جاوید: ص ۱۱-۱۲۔
- ۱۰۔ ایضاً: ص ۴۲-۴۳۔
- ۱۱۔ پیام مشرق، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۹۱-۹۲۔
- ۱۲۔ نغمۂ جاوید: ص ۶۷-۶۸۔
- ۱۳۔ ایضاً: ص ۸۱۔
- ۱۴۔ ایضاً: ص ۳-۴۔
- ۱۵۔ ایضاً: ص ۹۔

۱۶۔	ایضاً ص ۱۴۔
۱۷۔	ایضاً ص ۱۵-۱۶۔
۱۸۔	ایضاً ص ۲۱-۲۲۔
۱۹۔	ایضاً ص ۴۰۔
۲۰۔	ایضاً ص ۴۵۔
۲۱۔	ایضاً ص ۸۵۔
۲۲۔	ایضاً ص ۸۶۔
۲۳۔	ایضاً ص ۸۹۔
۲۴۔	ایضاً ص ۹۰۔
۲۵۔	ایضاً ص ۱۱۲۔
۲۶۔	ایضاً ص ۱۳۵۔



آل احمد سرور کے چند اقبالیاتی مکاتیب

ڈاکٹر خالد ندیم

پروفیسر آل احمد سرور (۹ ستمبر ۱۹۱۱ء - ۹ فروری ۲۰۰۲ء) نے اگرچہ شاعری میں بھی طبع آزمائی کی^۱ مگر بنیادی طور پر وہ ایک نقاد تھے۔ ان کے تنقیدی مضامین کے درجن بھر سے زائد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کی تصانیف میں سے کچھ غالبیات اور بعض اقبالیات کے موضوع پر ہیں۔ خواب باقی ہیں کے نام سے سرور کی خودنوشت ۱۹۹۱ء میں منصہ شہود پر آئی۔ ان کی خدمات علمی و ادبی کے اعتراف میں حسب ذیل کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں:

تحفة السرور..... مرتبہ: شمس الرحمن فاروقی..... ۱۹۸۵ء

آل احمد سرور: دانش ور، نقاد و شاعر..... مرتبہ: شاہد ماہلی..... ۱۹۹۷ء

سرور ابدی..... مرتبہ: ڈاکٹر معین الرحمن..... سپوٹنک، شمارہ مئی ۲۰۰۲ء

آل احمد سرور کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کے سترہ اور ایم فل کے دس مقالات لکھے گئے۔^۲ خود سرور صاحب کی خدمات کے اعتراف میں برعظیم کی مختلف جامعات میں ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی اسناد کے لیے دس تحقیقی مقالات لکھے گئے۔ علاوہ ازیں علمی و ادبی اور سرکاری اداروں کی طرف سے بھی انھیں اعزازات^۳ سے نوازا گیا۔

سرور کو ابتدا ہی سے اقبال اور کلام اقبال سے خصوصی شغف رہا۔ بانی اسکول کے زمانے میں انھیں بانگ درا کی اکثر نظمیں از بر ہو گئی تھیں اور وہ انھیں تنہائی میں گنگنا یا کرتے تھے۔^۴ بال جبریل شائع ہوئی تو انھیں محسوس ہوا، گویا ذہنی اضطراب اور فکری ہیجان کو ایک سمت مل گئی ہے۔^۵ اگرچہ سرور صاحب انگریزی ادب کے مطالعے کی وجہ سے رومانی شعرا کی ساحری سے متاثر

ہوئے اور کتاب دل کی تنسیہیں اور خواب جوانی کی تعبیریں دل کو لبھانے لگیں، تاہم اقبال، روشنی کے مینار کی طرح ان کی نظر کے سامنے رہے۔ ۱۹۳۶ء میں سسپیل کے ایک خاص نمبر میں 'جیل مشرق' کے عنوان سے ایک مضمون میں انھوں نے بال جبریل کے شاعر کی خصوصیات کی طرف توجہ دلائی تو مولوی عبدالحق نے اس مضمون کو خاص طور پر سراہا۔^۸

اقبال کے ساتھ اس وابستگی کے باعث آگے چل کر، سرور ایک اقبال شناس کی حیثیت سے متعارف ہوئے۔ اقبالیات پر ان کے مضامین کا پہلا مجموعہ جناب صدیق جاوید نے اقبال اور ان کا فلسفہ کے نام سے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ اسی برس زبرامعین نے یہی مضامین، سرور صاحب کی چند متفرق اقبالیاتی تحریروں کے اضافے کے ساتھ عرفان اقبال کے نام سے شائع کرائے۔ سرور کے مرتبہ اقبالیاتی مجموعوں میں اقبال اور تصوف (۱۹۸۰ء)، اقبال اور مغرب (۱۹۸۱ء)، تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال (۱۹۸۴ء)، اقبال اور اردو نظم (۱۹۸۶ء) شامل ہیں۔ یہ سب اقبال سے ہی، روں کے مقالات پر مشتمل ہیں۔ اسی زمانے میں سرور صاحب نے انسٹی ٹیوٹ کے تحقیقی مجلے اقبالیات کے تین شمارے بھی مرتب کیے۔ دانش ور اقبال (۱۹۹۴ء) ان کے طبع زاد تنقیدی مضامین کا جامع مجموعہ ہے۔

سرور کے ہاں اقبالیاتی حوالہ اول اول متحدہ ہندوستان میں ملتا ہے۔ تقسیم ہند سے پہلے ان کے سات طبع زاد اقبالیاتی مضامین^۹ شائع ہوئے اور تقسیم کے بعد سے ۱۹۷۴ء تک فقط تین^{۱۰} اس سے خارج ہوتا ہے کہ وہ اقبالیات کی طرف حقیقی معنوں میں اس وقت متوجہ ہوئے، جب ۱۹۷۷ء میں انھیں کشمیر یونیورسٹی کی اقبال چیئر پر فائز کیا گیا۔ یہ چیئر، دو سال بعد اقبال انسٹی ٹیوٹ میں تبدیل ہوئی اور سرور صاحب ۱۹۷۹ء میں اس کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔

پھر سے سات دسمبر ۱۹۷۷ء تک لاہور میں پہلی بین الاقوامی اقبال کانگریس منعقد ہوئی تو دنیا بھر کے بیسیوں اقبال شناسوں کے ساتھ پروفیسر آل احمد سرور بھی اس میں شریک ہوئے۔ اس موقع الدین ہاشمی نے ایک استفسار پر بتایا کہ پہلی بار وہ سرور صاحب کو اسی موقع پر ملے تھے۔ ہاشمی صاحب کے مطابق سرور صاحب نومبر ۱۹۸۳ء میں پنجاب یونیورسٹی کے زیر اہتمام منعقد دوسری بین الاقوامی کانگریس میں شرکت کے لیے پھر لاہور آئے۔ اس موقع پر بھی ان سے

ملاقاتیں رہیں۔ اپریل ۱۹۸۶ء میں ہاشمی صاحب اقبال سیمنار میں شرکت کے لیے حیدر آباد دکن گئے تو سرور صاحب سے وہاں بھی کئی روز ملاقات رہی۔

پروفیسر آل احمد سرور اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے درمیان خط کتابت کا آغاز چند ماہ بعد ہوا۔ اس سلسلے میں ہمیں ہاشمی صاحب کے نام سرور صاحب کے چار خطوط دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ چاروں اقبالیاتی موضوعات و مباحث سے متعلق ہیں۔ مذکورہ خطوط میں سے پہلا خط ۲۰ مئی ۱۹۷۸ء کو لکھا گیا، جب کہ آخری خط ۱۱ مارچ ۱۹۹۳ء کا تحریر کردہ ہے۔

پروفیسر آل احمد سرور اردو ادب کے ایک سینئر استاد، مقبول نقاد اور معروف دانش ور تھے اور ہاشمی صاحب ان کے مقابلے میں ایک جوئیر معلم اردو، لیکن مشترکہ دل چسپی کے ایک موضوع (اقبالیات) نے ان کے درمیان اس اونچ نیچ کو مٹا دیا اور اسی سبب سے باہم خط کتابت ہونے لگی۔ سرور صاحب کے یہ چاروں خط، اقبالیات میں نہ صرف قابل ذکر، بلکہ کئی اعتبار سے بہت اہم ہیں، مثلاً:

- ۱۔ سرور صاحب ان خطوں میں ایک جوئیر معلم اور اقبالیات میں نو وارد مصنف کے کام کی متعدد بار تحسین کرتے ہیں۔ خردوں کی حوصلہ افزائی کا یہ رویہ، ان کی وسعتِ ظرفی کی دلیل ہے۔
- ۲۔ وہ ایک روایتی اقبال شناس نہ تھے، بلکہ اقبال اور ان کی سیرت و شخصیت کے بارے میں ان کے ذہن میں جو سوالات پیدا ہوتے، وہ انھیں حل کرنے کی فکر میں رہتے تھے۔
- ۳۔ وہ اقبالیات سے جڑے رہنا چاہتے تھے، چنانچہ انھوں نے ہاشمی صاحب کو کئی بار نئی کتابوں کے بارے میں معلومات مہیا کرنے، بلکہ کتابیں بھیجنے کے لیے لکھا۔
- ۴۔ وہ اقبال کی فکر، شخصیت اور شاعری کے بعض پہلوؤں پر لکھنا چاہتے تھے، کچھ لکھا اور کچھ نہ لکھ سکے۔ یوں، ان خطوں سے اقبالیات کے بارے میں، ان کے موعودہ منصوبوں اور عزائم کا پتا چلتا ہے۔

۵۔ مجموعی طور پر یہ خط کتابت دوادیبوں، اقبال شناسوں اور دانشوروں کے باہمی تعلقات کی آئینہ دار ہے۔ ان خطوں سے دونوں کے ذہنی رویوں، افکار و نظریات، علم و ادب سے ان کے تعلق کی نوعیت اور ان کے تصنیفی و تالیفی اور تحقیقی و تدریسی سفر کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔

متذکرہ بالانکات اور ہر نکتے کی مثالیں متون خط میں ملیں گی۔

ڈاکٹر ہاشمی کے جوابی خط تو دستیاب نہیں ہو سکے، البتہ سرور کے چاروں خطوط ذیل میں پیش کیے جا رہے ہیں۔ خطوں کے آخر میں ضروری حواشی و تعلیقات کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔

(۱)

اقبال پر و فیہ

کشمیر یونیورسٹی، سری نگر ۶۱۹۰۰۰

۲۰ مئی ۷۸ء

مکرمی رفیع الدین ہاشمی صاحب! تسلیم

آپ کی دو کتابیں ادھر دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ایک کتابیات اقبال مع ضمیمہ^۱ اور دوسری خطوط اقبال، جس کا ہندستانی اڈیشن میرے سامنے ہے۔ یہ اقبال صدی پہلی کیشنز، نئی دہلی نے شائع کیا ہے۔ (اشاعت اول ۱۹۷۷ء) دونوں کتابوں کو دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی اور آپ کی علمی صلاحیت، تحقیق و تلاش، معلومات کی گہرائی اور اسلوب کی وضاحت کا گہرا نقش ہوا۔ خصوصاً خطوط اقبال میں آپ نے تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے اور متن کی صحت کے علاوہ، جن حضرات کو ذیل لکھے گئے، ان کے حالات بھی صحت اور اختصار کے ساتھ دیے گئے ہیں۔ آپ کا یہ خیال کہ سارے خطوط اسی طرح ترتیب دیے جائیں، بہت اچھا ہے۔ اس سلسلے میں شاید یہ بھی ضروری ہو کہ خطوط صرف تاریخی ترتیب کے لحاظ سے ہوں، تاکہ عمومی طور پر اقبال کے ذہن کے ارتقا کا اور ہر شعور پیدا ہو۔ اس سلسلے میں کیا ہو رہا ہے؟ آپ سے بہتر اس کام کو شاید ہی کوئی کر سکے۔^۲

کتابیات کے سلسلے میں بعض ایسی اہم کتابوں کا آپ نے ذکر کیا ہے، جو بد قسمتی سے میری نظر سے اب تک نہیں گزریں۔ کیا آپ کی وساطت سے یہ مجھے مل سکتی ہیں؟ اس کے بدلے میں یہاں سے اگر کوئی کتاب یا کتابیں آپ کو درکار ہوں تو بھیجوائی جاسکتی ہیں۔

۱۔ علامہ اقبال کی پہلی بیوی السید حامد الجلالی^۳

۲۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری حمید احمد خاں^۴

۳۔ روزگارِ فقیر (دوم) ۵

۴۔ اقبال: درونِ خانہ خالد نظیر صوفی ۶

۵۔ شذراتِ فکرِ اقبال ترجمہ: افتخار احمد صدیقی ۷

(میرے پاس ہندستان کے ڈاکٹر عبدالحق کی بکھرے خیالات ہے، مگر یہ ترجمہ میرے نزدیک بہت ناقص ہے۔^۸)

آپ کی کتاب اقبال بحیثیت شاعر میں، کیا شاعر اقبال پر دوسروں کے مضامین جمع کیے گئے ہیں یا آپ نے خود اپنے مضامین ترتیب دیے ہیں؟ حواشی دیکھنے کا خاص طور پر اشتیاق ہے۔^۹ جی چاہتا ہے کہ آپ سے خط و کتابت [کذا] رہے۔ خواجہ منظور حسین صاحب کی کتاب مجھے لاہور میں مل گئی تھی^{۱۰}۔ تقریبات کے دوران اور کون سی اہم کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ زحمت دہی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

مخلص

آل احمد سرور

(۲)

اقبال پروفیسر

کشمیر یونیورسٹی، سری نگر۔ ۱۹۰۰۰۶

۳۲ ستمبر ۷۸ء

مکرمی جناب رفیع الدین صاحب ہاشمی

افسوس ہے کہ پاکستان کے مختصر قیام میں آپ سے ملاقات نہ ہو سکی^۱۔ امسال دسمبر میں پھر ارادہ ہے، اگر لاہور گیا تو ملنے کی کوئی سبیل بھی شاید نکل آئے۔ آپ نے اقبال پر جو قابل قدر کام کیا ہے، اس سے واقفیت تو پہلے بھی تھی؛ مگر ادھر آپ کی دو کتابیں، کتابیاتِ اقبال، جو پاکستان سے لایا تھا اور خطوطِ اقبال، جو یہاں ہندستان ہی میں چھپی ہے، غور سے پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ دونوں کتابیں بڑی تلاش اور تحقیق کا پتہ دیتی ہیں اور اقبالیات کے طالب علموں کے

لیے ان کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ہندوستانی اڈیشن میں اقبال پر آپ کی دوسری کتابوں، اقبال کسی طویل نظمیں (۱۹۷۰ء،^۲)، اقبال بحیثیت شاعر (ترتیب و حواشی ۱۹۷۶ء) کی بھی اطلاع ہے۔ یہ میری نظر سے نہیں گزریں۔ ان کے حاصل کرنے کی جہل کر رہا ہوں۔ کتب اقبالیات کو ہی غالباً نظر ثانی کے بعد، کتابیات اقبال کے نام سے شائع کیا گیا ہے۔ اگر میں غلطی پر ہوں تو مہربانی کر کے مطلع کیجیے۔^۳

گزشتہ سال یہاں کشمیر یونیورسٹی میں اقبال چیئر قائم ہوئی ہے اور میں بھی ۷۷ء سے یہاں ہوں۔ جائزے میں علی گڑھ چلا جاتا ہوں، جہاں میں نے مکان بنوایا ہے۔ بیچ ہی میں دہلی اور علی گڑھ کے پھیرے ہوتے رہتے ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ کشمیر یونیورسٹی الیہیری میں اقبالیات کا اچھا ذخیرہ فراہم ہو جائے۔ کچھ کامیابی تو ہوئی ہے، مگر ابھی بہت کچھ فراہم کرنا ہے۔ میں اقبال کے فن کے ارتقا پر ایک کتاب لکھ رہا ہوں^۴۔ اس کے علاوہ اقبال کی ایک نئی بایوگرافی بھی ایک ریسرچ فیلو کی مدد سے تیار کرنے کا عزم ہے^۵۔ اقبال کے آبا و اجداد کے متعلق جو باتیں اقبال کے خطوط سے معلوم ہوتی ہے یا محمد دین فوق نے تاریخ اقوام کشمیر میں لکھی ہیں، ان کو کافی نہیں سمجھنا چاہیے، بلکہ ان کی دوسرے ذرائع سے چھان بین بھی ضروری ہے۔ تاریخ پیدائش کے سلسلے میں تو تمام شواہد دسمبر ۱۸۷۳ء کی طرف جاتے ہیں۔ چوں کہ آپ نے بھی اقبالیات کا بہت کچھ مطالعہ کیا ہے، اس لیے آپ سے یہ دریافت کرنا ہے کہ اقبال نے خود اس سلسلے میں کوئی بات کیوں نہ کی۔ پی ایچ ڈی کے مقالے کے سلسلے میں انھوں نے جو سنا لکھا ہے^۶، دوسری مہر ظاہر کرتا ہے۔ وحید قریشی کے مضمون سے، جو نقوش کے اقبال نمبر (۲) میں شائع ہوا ہے، مکتب کی تعلیم کی مدت اجم ہو جاتی ہے اور یہ پانچ سال تک ہو سکتی ہے، اس سے ۱۹۷۳ء مزید تصدیق ہوتی ہے اور خالد نظیر صوفی کے نظریے^۷ کی تائید مزید ہو جاتی ہے^۸۔ آپ کا یہ خیال ہے؟

ایک بات اور آپ سے پوچھنا ہے۔ اکبر حیدری کے نام جو اقبال کا انگریزی میں خط ہے جس ۷۷ء، اس سے مترشح ہوتا ہے کہ اقبال، اکبر حیدری پر اپنے مالی حالات اور حج بیت اللہ اور مدینہ منورہ کی زیارت کا اشتیاق ظاہر کر کے یہ توقع کرتے تھے کہ سر اکبر حیدری اس سلسلے میں کوئی

قدم اٹھائیں گے^{۱۰}۔ یہ تو واضح ہے کہ اقبال نے ان سے کسی امداد کی درخواست نہیں کی تھی، مگر دیرینہ تعلقات کی وجہ سے اپنی کیفیتِ ذہنی کا اظہار کیا تھا، مگر سراسر اکبر نے خاموشی اختیار کی۔ اس کے بعد رسمی طور سے توشہ خانے سے ایک ہزار کاچیک اقبال کو ناگوار گزارنا قدرتی تھا۔ حیدرآباد کی ججی کے سلسلے میں ان کی خاموشی حیدرآباد کی سیاست کی وجہ سے یا کم زور آدمی ہونے کی وجہ سے ہو سکتی ہے۔ ویسے پروفیسری کی پیش کش ہوئی تھی، جو اقبال نے منظور نہ کی۔

آپ نے سر فضل حسین^{۱۱} پر ان کے بیٹے عظیم حسین کی انگریزی کتاب *My Father*^{۱۲} پڑھی ہوگی۔ اس میں عظیم حسین نے ذکر کیا ہے کہ فضل حسین اقبال کو لاہور ہائی کورٹ کا جج بنانے کے لیے کوشاں تھے، مگر اس میں کامیابی نہ ہوئی^{۱۳}۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سیاست میں انہماک اور قانونی پیشے پر توجہ کم ہونے کی وجہ سے ان کی ججی کی مخالفت اعلیٰ حلقوں میں ہوئی ہو^{۱۴}۔

ہاں، علی گڑھ کی جو بلی دسمبر ۱۹۲۵ء میں ہوئی تھی، اقبال سے نظم کی خواہش ایک خاص نمبر کے لیے ۲۳ء میں کی گئی تھی۔ جو بلی سے اس کا تعلق غالباً نہ تھا۔

ایک اور بات یہ ہے کہ حفیظ سے ۱۹۷۷ء کے شروع میں علی گڑھ میں ملاقات ہوئی تو انہوں نے کہا کہ ”پانی پت میں اقبال کے چار اشعار (۱۹۳۵ء میں) انہوں نے پڑھے تھے۔“ چوں کہ کچھ طلبہ موجود تھے، اس لیے میں نے تردید نہ کی۔ میں اس جلسے میں موجود تھا اور اقبال کو دیکھا تھا، نظم حالی سکول کے ایک استاد نے ہی پڑھی تھی^{۱۵}۔ میں نے لکھ لی تھی اور یاد کر لی تھی اور بعد میں اس مسعود کی فرمائش پر انہیں سنائی بھی تھی۔

یہ فرمائیے کہ کیا آپ کے ذریعے سے حسب ذیل کتابیں مل سکتی ہیں:

- ۱۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری، حمید احمد خاں
- ۲۔ علامہ اقبال اور ان کی پہلی بیوی، السید حامد الجلالی
- ۳۔ اقبال دزوں خانہ، خالد نظیر صوفی
- ۴۔ مکتوبات اقبال، نذیر نیازی^{۱۶}
- ۵۔ روزگار فقیر (اول، دوم)
- ۶۔ گفتار اقبال، رفیق افضل^{۱۷}

۷۔ حرف اقبال، الطیف احمد شروانی ^{۱۸}

۸۔ اوراق گم گشتہ، رحیم بخش شاہین ^{۱۹}

اگر آپ کو زحمت ہو تو جانے دیجیے، کوئی اور سبیل نکال لوں گا۔ جواب نہ وردیجیے اور خیریت اور کوائف سے مطلع کیجیے۔ آپ کے کام کی میرے دل میں بڑی قدر ہے۔ یہ تحقیق کے اعلیٰ معیاروں پر پورا اترتا ہے۔ خدا کرے، آپ اسی طرح علمی کاموں میں منہمک رہیں اور ترقی کریں۔

مخلص

سرور

[پس نوشت]

ایڈورڈ مسن کا نام آپ نے نامس ایڈورڈ لکھا ہے۔ انگریزی میں اقبال نے ایڈورڈ مسن کے بجائے نامس ایڈورڈ لکھا تھا، شاید جلدی میں۔ ان کے نام اقبال کے آٹھ خط ملے ہیں، جن کا مکس می رز کے شعبہ تاریخ سے مجھے مل گیا تھا۔ ^{۲۰} زیادہ تر خطبات کی آگسٹورڈ یونیورسٹی پریس سے چھپائی ^{۲۱} اور روڈس پیکچروں سے متعلق ہیں۔ یہ لیکچر دینے کا آفر مسن اور اردو تو حین ^{۲۲} کے ذریعے سے انھیں ملا تھا۔ ان خطوط پر میرا ایک مضمون عن قریب شائع ہوگا۔ ^{۲۳}

سرور

(۳)

اقبال انسٹیٹیوٹ، شملہ

شملہ یونیورسٹی، سری نمبر ۱۹۰۰۰۶

۱۴۰۲ ت ۸۰

مریم رفیع الدین ہاشمی صاحبہ، تسلیم

ابھی، جلد تحقیق میں آپ کا مضمون بال جبریل کا متروک کلام ^۱ دیکھا۔ میں، چند روز ہوئے، دہلی گیا تھا، وہاں نارنگ صاحب ^۲ نے بتایا کہ وحید قریشی صاحب نے جلد تحقیق کے دو شمارے ان کے اور پتھراؤ لوگوں کے لیے بھیجے ہیں۔ ایک شمارہ، جس میں

آپ کا مضمون تھا، لے آیا۔ اگر آپ اپنے طور پر، یا وحید قریشی صاحب سے کہہ کر مجلہ تحقیق مجھے برابر بھجواتے رہیں تو بڑا کرم ہو۔ یہ بڑا اچھا رسالہ ہے۔ پچھلے سال مشفق خواجہ نے دو شمارے بھجوائے تھے، دو اب نکلے ہیں۔ غالباً اب تک چار ہی شمارے نکلے ہیں۔

افسوس ہے کہ ۷۷ء کے آخر میں جب اقبال صدی کی تقریبات کے سلسلے میں لاہور گیا تو آپ سے ملاقات نہ ہوئی^۳۔ آپ نے ازراہ عنایت دو کتابیں ایک خط کے ساتھ مجھے ۱۹۷۸ء میں بھجوائی تھیں۔ خط تو ابن فریدؒ کی معرفت مجھے مل گیا، مگر دونوں کتابیں نہیں ملیں۔ نہ معلوم، کس کے ذریعے سے بھجوائی تھیں۔ اگر لکھیں تو اُن سے دریافت کروں۔ گو، اب امید کم ہی ہے، کیوں کہ اس نعمت کو کون ہاتھ سے جانے دے گا۔ ابن فرید سے پوچھا تھا، اُن کو صرف آپ کا خط ملا تھا، کتابیں غالباً کسی اور کے ذریعے سے آپ نے بھجوائی تھیں۔

بہر حال اس وقت تو یہ کہنا تھا کہ آپ کا یہ مضمون، جو بال جبریل کا متروک کلام کے عنوان سے شائع ہوا ہے^۴، میرے نزدیک اقبالیات میں ایک ایسا اضافہ ہے، جس سے اہل نظر برسوں استفادہ کریں گے۔ یہ تو اندازہ تھا کہ اقبال کتابی صورت میں جب اپنا کلام مرتب کرتے تھے تو صحت و اصلاح کے کئی مرحلوں کے بعد اور وہ اپنے جگر پاروں کی قربانی کے سلسلے میں خاصی بے رحمی کے بعد ایک بلند تنقیدی معیار کی روشنی میں عمل کرتے تھے۔ بانگ درا کا سارا غیر مطبوعہ کلام تو باقیات اقبال^۱ کے تیسرے ایڈیشن میں، جو ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا ہے، محفوظ ہو گیا۔ اب بال جبریل کے غیر مطبوعہ کلام کے سامنے آنے سے یہ سلسلہ ۱۹۳۵ء تک پہنچ گیا۔ شاید آپ کی کوشش سے ضربِ کلیم کے مسودے مل جائیں، جن سے، اس کے لیے جو مواد تھا اور جو حصہ حذف کیا گیا، اس کا علم ہو جائے اور اس طرح ارمغان حجاز کا بھی^۲۔ نذیر نیازی کی کتاب اقبال کے حضور سے یہ اندازہ ہوا تھا کہ کچھ فارسی رباعیاں انہوں نے پہلے درج کر دیں، پھر کٹوا دیں^۵۔ ایک اور عجیب مسئلہ ہے، سلیمان ندوی کو خضر راڈ کے سلسلے میں اقبال نے لکھا تھا کہ کچھ بند نکال دیے گئے اور اب یہ کسی اور نظم کا حصہ بن جائیں گے۔ میرا ذاتی قیاس یہ ہے کہ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں یہ بند آئے ہیں۔ آپ کا کیا خیال ہے؟ اقبال کی بیاضیں یا تو جاوید اقبال کے پاس ہوں گی، یا وہاں کے اقبال میوزیم میں منتقل کی گئی ہوں گی۔ یہ امر بھی اہم

ہے کہ یہ نقول آپ کو کہاں سے ملیں۔ ان کا حوالہ بھی ہوتا تو بہتر ہوتا۔^۹

میں آپ کے مجلہ تحقیق کے حوالے سے بال جبریل کے متروک اشعار پر ایک مضمون جلد لکھوں گا۔ میرے خیال میں بہت سے اشعار ایسے ہیں کہ بال جبریل میں جگہ پاسکتے تھے۔ بعض تو غالباً اس وجہ سے نہ دیے گئے کہ شاید زیادہ شوخ سمجھے گئے تھے، بعض اصلاح پا کر پتہ کے چھ ہو گئے، مگر خاصی تعداد میں ایسے اچھے اشعار کے نظر انداز کرنے کی کیا توجیہ کی جائے، سو اس کے کہ فن کار کو بعض اوقات اپنے کلام کا بہتر حصہ یاد نہیں ہوتا۔ یہ مضمون چھپ جائے تو کافی جھواؤں گا۔^{۱۰} وحید قریشی صاحب کو بھی علیحدہ لکھ رہا ہوں۔

ایک بات اور دریافت کرنا ہے۔ اقبال کے خط سید سلیمان نے محفوظ رکھے اور دوسرے مشابہ نے بھی، مگر تعجب ہے کہ اقبال نے ان مشاہیر کے خط محفوظ نہیں رکھے، یا یہ کہ کسی جگہ محفوظ ہیں، اور مل نہیں سکے۔ آپ کا خیال کیا ہے۔^{۱۱}

میں نے اقبال کی اردو شاعری پر اپنی کتاب کا بڑا حصہ مکمل کر لیا ہے۔^{۱۲} انسٹی ٹیوٹ میں ایک اچھی البمیری بنانے میں لگا ہوا ہوں۔ چار اچھے سیمی نار کیے ہیں، ان کے مقالات عن قریب شائع ہوں گے۔ ایک رسالہ اقبالیات کے نام سے سال میں دو بار نکلا گا۔ فی الحال ڈاکٹر عالم خوند میر کی^{۱۳} کووریننگ پروفیسر کی حیثیت سے بلایا ہے۔ وہ اقبال کے خطبات پر لیکچر دے رہے ہیں۔ یہ لیکچر پھر کتابی صورت میں شائع ہوں گے۔ آٹھ شاگردوں کو ایم فل اور پی ایچ ڈی کے لیے لیا ہے۔ ان سے اقبال کے مختلف پہلوؤں پر کام کر رہا ہوں۔ اقبال کی زندگی، خصوصاً پہلی بیوی کے متعلق کچھ مواد ملا ہے۔ کیا آپ اقبال کی پہلی بیوی کے نام سے جو کتاب نکلی ہے، وہ بھیج سکتے ہیں؟ جاوید اقبال نے زندہ زور بھیجی تھی۔ اس پر یو یو بھی جلد ہوگا۔ امید ہے کہ آپ خط کا جواب جلد دیں گے۔

مخلص

آل احمد سرور

میں نے کہ لراچی سے اقبال اور شاد کے خطوط، جو غالباً پچاس ساٹھ کی تعداد میں ہیں، شائع ہوئے ہیں۔^{۱۴} یہ یہ ملیں۔ اب تک شیخ مبارک علی^{۱۵} کے ذریعے سے پاکستان سے کتابیں

آ جاتی تھیں، مگر وہ ذریعہ کچھ [یہاں ایک لفظ پڑھا نہیں جاسکا] وجہ کی وجہ [کذا] سے بند ہو گیا ہے۔ شاملو^{۱۶} کی کتاب بھی باوجود تلاش کے کہیں نہیں ملی۔ اس سلسلے میں آپ کچھ مدد کر سکتے ہیں؟ شاملو نے خطباتِ اقبال جمع کیے تھے۔

یہ انتظام ہو سکتا ہے کہ روپے آپ کو وہیں مل جائیں۔

خدا کرے آپ اچھے ہوں۔ خیریت اور کوائف سے باخبر رکھیے۔ اگلے جاڑوں میں پاکستان کا پھیرا کرنے کا خیال ہے^{۱۶}۔

مخلص

آل احمد سرور

(۴)

سر سید نگر، علی گڑھ

۱۱ مارچ ۱۹۳۳ء

مکرمی ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی! تسلیم

آپ کا خط، جو ۲۳ دسمبر ۱۹۹۲ء کا لکھا ہوا تھا، مجھے اوائل جنوری میں ملا۔ جواب میں تاخیر کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ ادھر کچھ عوارض میں مبتلا رہا۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ انگلیوں میں درد رہنے لگا ہے، جس کا اثر لکھنے پر بھی پڑا ہے۔ خط جو پہلے ہی مامشاء اللہ تھا، اب تو ایسا ہو گیا کہ جس کو لکھوں، وہ پڑھنے میں دقت محسوس کرتا ہے۔ بہر حال.....

آپ کو میری خودنوشت خواب باقی ہیں^۱ پسند آئی، شکریہ۔ اس میں اضافے کا خیال ہے، بہت سی باتیں رہ گئی تھیں، ساری کتاب صرف حافظے کی مدد سے لکھی تھی، ڈائری یا یادداشت قسم کی کوئی چیز نہیں تھی۔ رام پور میں یومِ اقبال میں نے ۱۹۳۵ء میں اقبال کی برسی کے دن منایا تھا۔ ذاکر صاحب^۲ نے افتتاح کیا تھا۔ سیدین صاحب^۳ نے ایک [نشست] کی صدارت کی تھی۔ رشید صاحب^۴ بھی تشریف لائے تھے۔ مقالات کے مجموعے میں میرا مضمون 'اقبال کے خطوط' بھی شامل تھا۔ دراصل کالج میگزین کے ایک خاص شمارے میں شائع ہوا تھا،

اسے علیحدہ سے بھی (زائد کاپیاں چھپوا کر) شائع کیا گیا تھا۔ میرے پاس ایک نسخہ موجود ہے۔ رشید صاحب، مسعود حسن خاں^۸ کے علاوہ میرا مقالہ اور اقبال پر کچھ اور مضامین شامل ہیں۔ اگر رام پور کوئی جانے والا ملا تو آپ کے لیے حاصل کرنے کی کوشش کروں گا۔ یہ ۱۹۴۵ء میں ہی شائع ہو گیا تھا^۹۔ اب نایاب ہے۔

۱۹۷۱ء میں جب فیض بک دہلی آئے تو انہوں نے غالب کا ایک نسخہ عنایت کیا اور کہا کہ ہم نے کراچی میں ادارہ [یادگار] غالب قائم کیا ہے۔ یہ بھی کہا کہ مرزا ظفر الحسن^{۱۰} اس کے روح رواں ہیں، اس لیے بانیوں میں فیض صاحب کا نام ضرور دینا چاہیے۔ یہ بات بھی ہے کہ سارا کام ظفر الحسن نے ہی کیا، مگر فیض صاحب کا بھرپور تعاون شروع ہی سے رہا اور ان کا نام بھی اس ادارہ کے سلسلے میں برابر لیا گیا۔ وہ اس کے لیے خاصا پروپیگنڈا بھی کرتے رہے۔

خدا خدا کر کے میری کتاب دانش و اقبال^{۱۱} شاید ایک دو مہینے میں شائع ہو جائے۔ اس میں اقبال پر بیس مضامین ہیں۔ بیش تر کشمیر میں سیمی ناروں کے لیے لکھے گئے تھے، مگر بھوپال، ندان، علی گڑھ، دہلی اور حیدرآباد میں پڑھتے گئے۔ مقالے بھی شامل کر رہے ہیں۔ کتاب شائع ہو جائے تو ایک ہاپی آپ کو بھیجوں گا۔

خیال تھا کہ قرطبہ میں آپ سے ملاقات ضرور ہوگی، مگر عین وقت پر جانہ۔^{۱۲} اب وہ وہ کتابی صورت میں سیمی نار شائع کر رہے ہیں۔ مجھ سے بھی مضمون مانگا ہے، بھیجوں گا۔

ادھر چند سال سے پاکستان میں اقبال پر کتابوں سے بے خبر ہوں۔ اگر آپ ازراہ کرم ۱۹۸۰ء سے اب تک کی اہم کتابوں کی ایک فہرست بھجوادیں تو میں حاصل کرنے کی سہیل کروں گا۔ شیمہ میں تو رسالہ اقبال ریویو انسٹی ٹیوٹ کے لیے منکالیا کرتا تھا، اب یہ سہولت نہیں۔ اقبال ریویو والے یہ کرم کر سکتے ہیں کہ مجھے سرسید نگر، علی گڑھ کے پتے پر رسالہ بھیج دیا کریں۔ ان کا چند ادا کرنے کی کوئی سہیل نکالوں گا۔

اب مہ ۸۱ سے تجاوز کر گئی ہے۔ سفر تم کر دیا ہے، جلسوں اور سیمی ناروں میں بھی نہیں جاتا۔ حد پر نیٹے پتہ لکھتا پڑھتا رہتا ہوں۔ درد کے اس مصرعے پر غمل ہے

بہب تمہا بس چل سکے، ساغر چلے^{۱۳}

جی تو چاہتا ہے کہ ایک پھیرالاہور کا اور کراچی کا ہو جائے، مگر امید کم ہے۔ آپ کی کتابیات اقبال کا کام مکمل ہوا یا نہیں؟ یہ بتائیے کہ اقبال نے مصرع، جو پہلے 'شع و شاعر' میں تھا، کیوں نکال دیا؟

سرمہ چشم دشت گردِ رم آہو ہوا
اس کا پہلا مصرع دوبارہ 'خضر راہ' میں واوین میں آیا ہے..... 'ملک ہاتھوں سے گیا، ملت کی آنکھیں کھل گئیں'..... ہو گیا، اس لیے کہ گرد کا تقاضا تھا 'ہوئی' اور ردیف تھی 'ہوا'۔ اور کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آئی۔

خدا کرے، آپ اچھے ہوں۔ کبھی کبھار خط سے یاد کر لیا کیجیے۔ کرم ہوگا۔

خیر طلب

آل احمد سرور

حوالے اور حواشی:

- ۱۔ آل احمد سرور کے شعری مجموعے حسب ذیل ہیں:
سلسبیل (۱۹۳۵ء)۔ ذوق جنوں (۱۹۵۵ء)۔ خواب اور خلش (۱۹۹۱ء)۔ لفظ (۲۰۰۱ء)
- ۲۔ مثلاً: تنقیدی اشارے (۱۹۴۲ء)۔ نئے اور پرانے چراغ (۱۹۴۶ء)۔ تنقید کیا ہے (۱۹۴۷ء)۔ ادب اور نظریہ (۱۹۵۴ء)۔ نظر اور نظریے (۱۹۷۳ء)۔ مسرت سے بصیرت تک (۱۹۷۴ء)۔ اردو میں دانش وری کی روایت (۱۹۸۵ء)۔ مجموعہ تنقیدات سرور (۱۹۹۵ء)۔ فکر روشن (۱۹۹۵ء)۔ کچھ خطبے، کچھ مقالے (۱۹۹۶ء)۔ پہچان اور پرکھ (۱۹۹۶ء)۔ اردو تحریک (۱۹۹۹ء)۔ افکار کے دیے (۲۰۰۰ء)۔ سرور صاحب نے اردو ادب سے متعلق دیگر مصنفین کے مضامین و مقالات کے متعدد مجموعے بھی مرتب کیے۔
- ۳۔ تفصیل کے لیے دیکھیے: جامعات میں اردو تحقیق: از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی
- ۴۔ مثلاً: اتر پردیش اردو اکیڈمی اوارڈ (۱۹۷۳ء، ۱۹۷۸ء)۔ ساہتیہ اکیڈمی انعام (۱۹۷۴ء)۔ طائی تمنا از صدر پاکستان (۱۹۷۷ء)۔ غالب مودی اوارڈ (۱۹۸۲ء)۔ ڈی لٹ، کشمیر یونیورسٹی، سری نگر

ارمغان افتخار احمد صدیقی

(۱۹۸۹ء)۔ خطابِ پدم بھوشن (۱۹۹۱ء)۔ گل بند بہاؤر شاہ اوارڈ (۱۹۹۸ء)۔ اقبال سمان (۲۰۰۱ء)۔

۵۔ کتاب: جنوری ۱۹۶۶ء، ص ۱۲، کوالہ حرف سرور، ص ۱۰۱۔

۶۔ اقبال کے مطالعے کے تناظرات، ص ۴۔

۷۔ ایضاً

۸۔ کتاب: جنوری ۱۹۶۶ء، ص ۱۳، کوالہ حرف سرور، ص ۶۰۔

۹۔ جریل مشرق (۱۹۳۵ء)۔ اقبال اور ایلٹیس (۱۹۳۸ء)۔ اقبال اور اس کے نکتہ چیس (۱۹۳۸ء)۔ اقبال

اور ان کا فلسفہ (۱۹۳۹ء)۔ روح اقبال (۱۹۴۱ء)۔ خطوط میں اقبال کی شخصیت (۱۹۴۲ء)۔ اقبال کے

خطوط (۱۹۴۵ء)

۱۰۔ اقبال کی عظمت (۱۹۵۱ء)۔ اردو غزل: میر سے اقبال تک (۱۹۵۴ء)۔ اقبال اور مغرب (۱۹۷۴ء)

خط۱

۱۔ یہی مختلف زبانوں میں اقبالیاتی کتابوں کی یہ فہرست ہاشمی صاحب نے حکومت پاکستان کی نیشنل

کمیٹی برائے صد سالہ تقریبات و الادب علامہ محمد اقبال کی فرمائش پر مرتب کی تھی، جسے اقبال اکادمی

پاکستان، انور نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا۔ مذکورہ کمیٹی نے پہلی بین الاقوامی اقبال کانگریس (انور،

دسمبر ۱۹۷۷ء) کے جملہ مندوبین کو اپنی چار منتخب مطبوعات پیش کیں، کتابیات اقبال بھی ان میں

شامل تھی۔

۲۔ آئندہ ہاشمی نے خطوط اقبال کے بیانے میں حیات و کاتب اقبال کی تجویز پیش کی تھی۔ وہ خود

اس پروپوزل کے بارے میں، البتہ بھارت کے مظفر حسین برنی نے اس تجویز کو مکمل جامد پر بنایا اور اقبال کے

جملہ دستیاب خطوں کو یکجا کر کے چار جلدوں میں چھاپ دیا، مگر اس منصوبہ کی تجویز کے سلسلے میں محراب

تجویز (یعنی آئندہ ہاشمی) کا بطور مجوز نہیں ذکر نہیں کیا۔

۳۔ درست نام علامہ اقبال کی پہلی بیوی یعنی والدہ آفتاب اقبال | مجلس مہمان علامہ

اقبال پاکستان، کراچی ۱۹۶۷ء | مؤلف: السید حامد الجالی (۱۹۰۴ء۔ ۳۰ اپریل ۱۹۷۳ء) | سحافی،

دیب، عالم دین، مفسر قرآن، شارح حدیث، تحریک پاکستان کے کارکن۔

۴۔ اقبال کی شخصیت اور شاعری | بزم اقبال، انور ۱۹۷۴ء | الزمید احمد خاں (نیمونہ)

۱۹۰۳ء۔ ۲۲ مارچ ۱۹۷۴ء) ممتاز ماہر تعلیم، محقق اور نقاد۔

۵۔ کسار فقیر، جلد دوم | ناشر: فقیہ وحید الدین، کراچی، ۱۹۶۸ء | از فقیہ سید وحید الدین

(۱۹۰۴ء۔ ۱۶ جولائی ۱۹۶۸ء)۔ اس کی پہلی جلد سید برادرز، انور سے ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئی تھی۔

۶۔ اقبال درویش خاں، جلد اول | پیش الفاظ از علامہ رسول مہر۔ بزم اقبال، انور ۱۹۷۱ء | از خالد نظیر

صوفی (پ: ۲۸ جون ۱۹۳۹ء) اقبال کے برادرِ اکبر شیخ عطا محمد کے نواسے۔ ۳۶۶ صفحات پر مشتمل اس کی دوسری جلد ۲۰۰۳ء میں اقبال اکادمی پاکستان، لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔

۷۔ شذراتِ فکرِ اقبال [مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۷۳ء] مترجمہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (اپریل ۱۹۱۷ء-۱۸ جون ۲۰۰۰ء) شاعر، نقاد، محقق۔ استاد اردو و فارسی: اسلامیہ کالج، لاہور؛ استاد شعبہ اردو: اورینٹل کالج، لاہور؛ پروفیسر و صدر شعبہ اردو و اقبالیات اور ڈین فیکلٹی آف آرٹس اور سائنس اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور۔

۸۔ بکھرے خیالات [شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی ۱۹۷۵ء] مترجمہ پروفیسر عبدالحق (پ: ۲ مارچ ۱۹۳۹ء) معلم، نقاد، ادیب، اقبال شناس۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ رہنے کے بعد بطور صدر شعبہ سبک دوش ہوئے۔

۹۔ اقبال بحیثیت شاعر (اشاعتِ اول ۱۹۷۶ء) میں اقبال کے شعری فن پر بر عظیم کے چوٹی کے اکیس نقادوں اور ماہرینِ اقبالیات کے مضامین شامل ہیں۔ ان میں صرف اشعارِ اقبال کا متن درست کیا گیا ہے، حواشی نہیں لکھے گئے۔ طبع ثانی: مجلس ترقی ادب، لاہور ۲۰۰۷ء۔

۱۰۔ خواجہ منظور حسین (۲۱ مئی ۱۹۰۴ء-۲۰ اگست ۱۹۸۶ء)۔ معلم، شاعر، نقاد اور محقق۔ صدر شعبہ انگریزی: مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ؛ صدر شعبہ اردو اور انگریزی: گورنمنٹ کالج، لاہور اور پرنسپل: گورنمنٹ کالج، لاہور۔ تصنیف سے مراد: اقبال اور بعض دوسرے شاعر ہے۔ آل احمد سرور ایم اے انگریزی کے زمانہ متعلمی میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں خواجہ منظور حسین صاحب سے مستفیض ہوئے۔ سرور نے اپنی خودنوشت میں ان کا ذکر بڑی محبت اور عقیدت سے کیا ہے۔

خط.....۲

۱۔ جیسا کہ ابتدا میں وضاحت کی جا چکی ہے کہ ڈاکٹر ہاشمی کے مطابق، سرور صاحب سے ان کی پہلی ملاقات دسمبر ۱۹۷۷ء کی اقبال کانگریس لاہور کے موقع پر ہوئی تھی۔ ہاشمی صاحب نے بتایا کہ یہ ملاقات ڈاکٹر سید معین الرحمن (۱۵ نومبر ۱۹۴۲ء-۱۵ اگست ۲۰۰۵ء) کی معیت میں ہوئی، بلکہ ملاقات انھوں نے ہی کرائی تھی۔ پروفیسر عبد الجبار شاہ (یکم جنوری ۱۹۴۷ء-۱۳ اکتوبر ۲۰۰۹ء) نے اس موقع پر چند تصاویر بنائی تھی۔ سرور صاحب کو یہ ملاقات یاد نہ رہی تو اس میں تعجب کی بات نہیں کیوں کہ سرور صاحب ایک نامور اور معروف نقاد تھے اس لیے اس موقع پر ان کے بیسیوں مداح ان سے آکر ملتے رہے۔ ایسی صورت حال میں، جب کوئی سابقہ تعارف بھی نہ ہو، سب ملاقاتیوں کو یاد رکھنا ممکن نہیں ہوتا۔

۲۔ درست سنہ اشاعتِ اول: ۱۹۷۴ء، گلوب پبلشرز، لاہور

۳۔ کتب اقبالیات ۲۴ صفحات پر مشتمل ایک کتابچہ تھا، جو ۱۹۷۴ء میں تاج بک ڈپو، لاہور سے شائع ہوا۔
۴۔ شاید سرور صاحب کا یہ منصوبہ پایہ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔

۵۔ اقبال انسٹی ٹیوٹ کی طرف سے اقبال کی کوئی بھی بیاگرافی نہیں چھپی۔ یہ منصوبہ بھی ناتمام رہا۔

۶۔ اقبال نے اپنے مقالے کے تعارفی نوٹ میں لکھا تھا میں ۳ ذیقعد ۱۲۹۴ھ (برطانیق ۱۸۷۶ء) کو

سیال کوٹ، پنجاب (ہندستان) میں پیدا ہوا۔ (The Development of Metaphysics in Persia)

ڈاکٹر جاوید اقبال کہتے ہیں کہ اقبال نے ہجری سنہ کی اپنی تاریخ ولادت کو عمر بھر کبھی عیسوی سنہ میں مکمل طور پر منتقل کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی، اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ اقبال بھی اپنے بزرگوں کی طرح عیسوی سنہ پر ہجری سنہ کو ترجیح دیتے تھے۔ (زندہ روداد، ص ۶۷)

۷۔ ڈاکٹر وحید قریشی (پ ۱۴ فروری ۱۹۲۵ء۔ ۱۷ اکتوبر ۲۰۰۹ء) معلم، شاعر، نقاد، محقق۔ سابق صدر شعبہ اردو اور پرنسپل پنجاب یونیورسٹی اور پرنسپل کالج، لاہور، ڈین فیکلٹی آف اسلامک اینڈ اورینٹل سائنسز، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ناظم اقبال اکادمی پاکستان، لاہور، ناظم بزم اقبال، لاہور، صدر نشین مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد۔ ناظم مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، پروفیسر ایمرٹس ورمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور۔

۸۔ خالد نظیر صوفی نے اپنی تالیف اقبال دزون خانہ [جلد اول] کی دوسری اشاعت میں "تاریخ پیدائش ایک غلط فہمی اور غلط فہمی کا ازالہ" کے باب میں اس موضوع پر خاصی بحث کی ہے، جب کہ دوسری جلد میں "تاریخ پیدائش اقبال چونکا دینے والے چند مزید حقائق" کے باب میں تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ خالد نظیر نے اپنی تمام تر تحقیق کے نتیجے میں ۱۹۷۳ء کو اقبال کی تاریخ پیدائش قرار دیا ہے۔

۹۔ اقبال کی تاریخ ولادت کے مباحث پر مختلف اصحاب کے مقالات علامہ اقبال کی تاریخ ولادت کے عنوان سے ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے بائیں اک و اکثر زاہد منیر عامر میں بزم اقبال لاہور سے شائع کر دیے تھے۔

۱۰۔ راجہ حیدری (۱۸۶۹ء-۱۹۳۲ء) ایک تجربہ کار اور دوراندیش بیوروکریٹ تھے۔ انھوں نے حیدرآباد میں غیر معمولی عروج حاصل کیا اور غیر ملکی (غیر حیدرآبادی) ہونے کے باوجود ترقی کی منازل طے کرتے ہوئے ریاست کے وزیراعظم کے منصب جلیلہ پر فائز ہوئے۔ ذیل میں ۱۳ جون ۱۹۳۷ء کو ملنے والے اقبال کے اس خط سے اقتباس پیش کیا جاتا ہے، جس میں انھوں نے حج بیت اللہ اور مدینہ منورہ کی زیارت کی خواہش کا اظہار کیا تھا

I should spend so much on myself in my declining years, when my life work is practically finished. The only desire

that is still pinching me is to make a pilgrimage, if possible to Mecca and from there to the grave of him whose infinite devotion to God has been a constant source of inspiration and consolation to me.

ترجمہ از رفیع الدین ہاشمی [.....] ”عمر کے ان ڈھلتے سالوں میں، جب کہ میری زندگی کا کام عملاً انجام کو پہنچ چکا ہے..... ایک ہی خواہش، جو ہنوز میرے جی میں خلش پیدا کرتی ہے، یہ رہ گئی ہے کہ اگر ممکن ہو تو حج کے لیے مکہ جاؤں اور وہاں سے اس ہستی کی تربت پر حاضری دوں، جس کا ذاتِ الہی سے بے پایاں شغف میرے لیے وجہ تسکین اور سرچشمہ الہام رہا ہے۔“ خطوطِ اقبال مرتبہ: رفیع الدین ہاشمی | مکتبہ خیابانِ ادب، لاہور ۱۹۷۶ء | ص ۲۷۷۔

آخری زمانے میں اقبال اور اکبر حیدری کے تعلقات ایسے نہیں رہے تھے کہ اقبال، اکبر حیدری سے مالی اعانت کے خواہاں ہوتے یا اس کی توقع رکھتے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے: مضمون ’علامہ اقبال اور سر اکبر حیدری‘ مشمولہ اقبالیات: تفہیم و تجزیہ از رفیع الدین ہاشمی (اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۲۰۰۵ء، ص ۳۱ تا ۱۷)۔ یہ محض سرور صاحب کا قیاس ہے کہ علامہ، اکبر حیدری سے مالی اعانت کے خواست گار تھے۔ آخری زمانے میں خرابی صحت ان کے سفر حج میں رکاوٹ بن گئی تھی۔

۱۱۔ سر فضل حسین (۱۸۷۷ء-۱۹۳۶ء) اقبال کے ہم جماعت تھے۔ ان کے والد کی رحلت پر اقبال نے ’فلسفہ غم‘ کے نام سے ایک نظم لکھی تھی (بسانگِ درا، ص ۱۵۵)، تاہم اقبال ان کی سیاسی فکر سے متفق نہ تھے۔ فضل حسین یونینسٹ پارٹی کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ پنجاب اور ہندستان کی مرکزی وزارت پر فائز رہے۔ قانونِ انتقالِ اراضی انھی کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔

۱۲۔ عظیم حسین کی کتاب کا درست نام ہے: *Fazl-i-Hussain: A Political Biography* (بمبئی: ۱۹۳۶ء)۔

۱۳۔ بقول عظیم حسین: فضل حسین ہمیشہ ڈاکٹر اقبال کی اعانت کرنے کی کوشش کرتے رہے، مگر ڈاکٹر اقبال مواقع ملنے پر بھی ان سے فائدہ اٹھانے سے قاصر رہے۔ ۱۹۲۳ء میں فضل حسین نے گورنر پنجاب سر میلکم ہیلی کو ترغیب دی کہ وہ ڈاکٹر اقبال کو عدالتِ عالیہ کی ججی کا عہدہ دیں، لیکن یہ امر ابھی زیرِ غور تھا کہ ڈاکٹر اقبال نے حکومت پر بے لگام تنقید لکھ کر سرکاری افسران کی ہمدردیاں کھودیں۔ پھر ۱۹۲۷ء میں ایک تجویز یہ تھی کہ آنے والی سیاسی اصلاحات کے سلسلے میں مسلمانوں کے مطالبات وزیر ہند کے سامنے پیش کرنے کے لیے ایک مسلم وفد انگلستان روانہ کیا جائے۔ فضل حسین نے ڈاکٹر اقبال سے اس وفد کی قیادت کرنے کے لیے کہا اور اس غرض کے لیے تین ہزار روپے اکٹھے کیے۔ یہ چیز ڈاکٹر اقبال کے لیے درجہ اول کی سیاسی زندگی کو یقینی بنادیتی، لیکن انھوں نے جانے سے انکار کر دیا، کیوں کہ مزید

چند ہزار روپے کا خرچ انھیں خود کرنا پڑتا تھا۔ ان کے بجائے چودھری ظفر اللہ خاں جانے کے لیے راضی ہو گئے اور انھوں نے اپنے لیے روشن مستقبل متعین کر لیا۔ (ص ۳۱۸)

عظیم حسین کے اس بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر جاوید اقبال لکھتے ہیں کہ جس قسم کا سیاسی مستقبل اقبال کے لیے مفضل حسین تجویز کرتے رہے تھے، وہ انھیں زیادہ سے زیادہ ایک اور مفضل حسین یا مفضل ظفر اللہ خاں بنا دیتا ایسی صورت میں وہ اقبال بگڑ نہ رہتے۔ (زندہ رود، ص ۳۷۲)

۱۰۔ یہ بھی نہ در صاحب کا قیاس ہے۔ بانی کورٹ کی ججی میں اصل رکاوٹ چیف جسٹس سر شادی ال ال کا تعصب تھا۔

۱۱۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کے مطابق حفیظ جالندھری نے اپنی نظم سنائی۔ اس کے بعد خواجہ غلام السیدین نے اعلان کیا کہ کھے کی خرابی کے سبب اقبال اپنے اشعار خود نہ سنائیں گے، بلکہ کوئی اور صاحب ان کے اشعار سنائیں گے۔ اقبال سے درخواست کی گئی کہ شعر خوانی کے دوران وہ اس پر تشریف لے آئیں۔ علامہ نے اس موقع کے لیے چند اشعار لکھ کر خواجہ غلام السیدین کو پہلے ہی بھیج دیے تھے، وہ اشعار حالی مسلم اسکول کے ایک استاد نے خوش اسلوبی کے ساتھ پڑھ کر سنائے۔ (زندہ رود، ص ۶۱۵-۶۱۶)

۱۲۔ مکتوبات اقبال بنام نذیر نیازی | اقبال اکادمی پاکستان، کراچی ۱۹۵۷ء، مرتبہ سید نذیر نیازی (۱۹۹۰ء-۲۵ جنوری ۱۹۸۱ء)۔ ادیب، محقق، مترجم اور معروف اقبال شناس۔

۱۳۔ گفتار اقبال | ادارہ تحقیقات پاکستان، دانش گاہ پنجاب، لاہور ۱۹۶۹ء، مرتبہ محمد رفیق انصاری (پیرستہ ۱۹۴۱ء) معلم، مؤرخ، محقق۔ سابق صدر شعبہ تاریخ و ذہن علوم عمرانیات، قائد اعظم یونیورسٹی اسلام آباد۔

۱۴۔ حرف اقبال | لاہور ۱۹۴۵ء، از لطیف احمد شروانی ۱۹۵۴ء-۱۹۵۶ء، تک اسکول آف اورینٹل اینڈ فرنٹس انڈیز، لندن یونیورسٹی میں فیلور رہے۔ ۱۹۵۶ء-۱۹۷۳ء، تک پاکستان انسٹی ٹیوٹ آف انٹرنیشنل افیئرز، کراچی میں ڈپٹی سیکرٹری کے عہدے پر فائز رہے، بعد میں کچھ عرصہ کراچی یونیورسٹی میں بطور معلم خدمات انجام دیں۔ چند تصانیف: ۱۔ The Founder of Pakistan

۲۔ Speeches, Writings and Statements of Iqbal

۱۵۔ اوراقِ گم گشتہ | اسلامک پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۷۵ء، مرتبہ رحیم بخش شاہین (۱۴ جولائی ۱۹۴۲ء-۱۸ جولائی ۱۹۹۸ء) معلم، شاعر، ادیب، اقبال شناس۔

۲۰۔ پورانہ ایڈورڈ جان تھامپسن (Edward John Thompson، ۱۸۷۶ء-۱۹۴۶ء) ہے۔ بعض لوگوں نے اسے ”نامسن“ لکھا، اقبال نے بھی یوں ہی لکھ دیا تھا۔ نامسن کا نقطہ از گویا ہم ہو گیا تو ”نامسن“ بن گیا۔ تھامپسن کے نامہ خطوط کا مجموعہ شعبہ تاریخ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر ایس حسن احمد (۱۹۳۴ء-۱۹۹۹ء) نے Iqbal His Political Ideas at

Crossroads کے نام سے ۱۹۷۹ء میں شائع کر دیا تھا۔ دوسری بار اسے ایک نئے نام The Idea of Pakistan and Iqbal: A Disclaimer سے خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری پٹنہ نے ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری (م: ۶ جنوری ۲۰۰۷ء) کے پیش لفظ کے ساتھ شائع کیا۔

۲۱۔ علامہ کے خطبات پہلی بار Six Lectures on the Reconstruction of Religious Thought in Islam کے نام سے لاہور سے ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئے۔ ۱۹۳۴ء میں Is Religion Possible کے نام سے مزید ایک خطبے کے اضافے کے ساتھ کتاب کا دوسرا ایڈیشن The Reconstruction of Religious Thought in Islam کے نام سے آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے شائع ہوا۔

۲۲۔ لارڈ لوٹھین [Lord Lothian] ایک برطانوی نواب تھے۔ امریکہ میں برطانوی سفیر کے طور پر خدمات انجام دیتے رہے۔ دوسری اور تیسری گول میز کانفرنس کے اہم شرکا میں شامل تھے۔ ہندوستان کے دورے میں انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے جلسہ تقسیم اسناد سے خطاب کیا۔ یہیں علامہ سے بھی ملاقات ہوئی۔ لوٹھین علامہ کے بڑے مداح تھے۔ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے اقبال کے انگریزی خطبات کی دوسری اشاعت (۱۹۳۴ء) کے لیے انھوں نے خاصی تگ و دو کی۔ لوٹھین کے ایما پر ہی علامہ کو آکسفورڈ یونیورسٹی میں روڈز (Rhodes) یادگاری لیکچروں کی دعوت دی گئی تھی۔ اقبال نے اپنے لیکچروں کے لیے Space and Time in Muslim Thought کا موضوع منتخب کر لیا تھا اور اپریل ۱۹۳۴ء میں وہ لیکچر دینے انگلستان جانے کا ارادہ بھی کر چکے تھے، مگر ان کی علالت کے سبب یہ دورہ ملتوی ہوتا رہا، تا آنکہ طویل اور مسلسل علالت کے باعث انھوں نے سفر کا ارادہ فسخ کر دیا۔

۲۳۔ غالباً سرور صاحب موعودہ مضمون نہیں لکھ سکے۔

خط..... ۳

۱۔ مجلہ تحقیق، فیکلٹی آف اسلامک اینڈ اورینٹل لرننگ، پنجاب یونیورسٹی کا علمی مجلہ ہے۔ اس کے شمارہ ۱۹۸۰ء میں مذکورہ مضمون چھپا تھا۔ اب یہ مضمون ہاشمی صاحب کی کتاب اقبالیات: تفہیم و تجزیہ (ص ۲۰۱ تا ۲۷۳) میں شامل ہے۔

۲۔ گوپی چند نارنگ (۱۱ فروری ۱۹۳۱ء)۔ بھارت کے معروف ادیب، نقاد، محقق۔ بہت سی کتابوں کے مصنف۔ بعض ادبی اور علمی اداروں میں ذمہ دارانہ مناصب پر فائز رہے۔

۳۔ اس کی وضاحت مراسلہ ۲ کے نمبر ایک حاشیے میں آچکی ہے۔

۴۔ ڈاکٹر محمود مصطفیٰ صدیقی | ابن فرید (۲۸ اکتوبر ۱۹۲۵ء - ۹ مئی ۲۰۰۳ء)۔ صحافی، معلم، ادیب، نقاد،

ماہر نفسیات، ماہر عمرانیات۔ ابن فرید اس سلسلے میں ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی کے نام فروری ۱۹۷۹ء کے ایک خط میں تحریر کرتے ہیں کہ سرور صاحب کو یہیں علی گڑھ میں خط پہنچوا دیا تھا۔ سرور کو، نہ معلوم کیوں، یہ شبہ ہو گیا ہے کہ آپ نے اس کے لیے کتابیں بھی مجھے بھیجی ہیں اور میں انھیں نہیں دے رہا ہوں۔ دو مرتبہ انھوں نے اپنے پیادے میرے پاس بھیجے ہیں، دونوں بار میں نے وضاحت کر دی، مگر شاید انھیں یقین نہیں آ رہا۔ (تحقیق ۱۵، شعبۂ اردو، سندھ یونیورسٹی، جام شورو، ص ۵۸۸)

۵۔ ۱۹۷۹ء۔ ۱۹۸۰ء میں پی ایچ ڈی کے تحقیقی کام کے سلسلے میں رفیع الدین ہاشمی کو علامہ اقبال کی قلمی بیاضیں اور شعری مجموعوں کے مسودے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ان بیاضوں اور مسودوں سے انھوں نے بال جبریل سے متعلق بہت سماتہ وک کلام اخذ کیا اور اپنے نگران مقالہ ڈاکٹر وحید قریشی کی فرمائش پر اس کلام کو، بجلت ایک مضمون کی صورت میں مرتب کر دیا۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ مضمون مجلۃ تحقیق میں شائع کر دیا، وہ اس کے مدیر تھے۔ اب یہ مضمون ترمیم و اضافات کے ساتھ اقبالیات تغریم و تجزیہ (ص ۳۷۱-۲۰۱) میں شامل ہے۔

۶۔ باقیات اقبال | آئینہ ادب، لاہور، ستمبر ۱۹۷۸ء | مرتبہ سید عبدالواحد معینی + محمد عبداللہ قریشی
۷۔ اقبال کے جملہ اردو متر وک کلام کے لیے دیکھیے کلیات باقیات شعر اقبال | اقبال اکادمی پاکستان، لاہور ۲۰۰۳ء | مرتبہ ڈاکٹر طاہر کلوروی (۹ اکتوبر ۱۹۴۹ء۔ ۲۲ مارچ ۲۰۰۸ء) معلم، نقاد، محقق، اقبال شناس۔ پروفیسر اور رector شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی، پشاور۔

۸۔ ڈاکٹر اصیہ و عترین نے اپنی کتاب مقائسۃ ارمغان حجاز فارسی (بزم اقبال لاہور، ۲۰۰۷ء) میں ارمغان حجاز کی فارسی رباعیات پر ایک عمدہ تحقیقی مطالعہ پیش کیا ہے۔
۹۔ جیسا کہ حاشیہ ۵ میں ذکر ہوا ہاشمی صاحب نے یہ متر وک کلام، اقبال کی بیاضوں اور مسودوں سے اخذ و مرتب کیا تھا، جو اقبال میوزیم (جاوید منزل) لاہور میں محفوظ ہیں۔

۱۰۔ سرور صاحب یہ موعودہ مضمون نہ لکھ سکے۔

۱۱۔ اقبال نے آخری زمانے میں اپنے نام بہت سے خطوط (اور کاغذات) جلا دیے تھے۔ خطوط کا کچھ حصہ چودھری محمد حسین لے گئے تھے، جن میں سے اکثر ویمک کی نذر ہو گئے۔ خود چودھری صاحب کے کچھ خطوط (بنام اقبال) ان کے پوتے ثاقف نفیس نے گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور کے محلے تحقیق نامہ میں باالقسط شائع کرادیے۔ بعد ازاں ان میں سے چند خطوط پر مشتمل ایک کتاب مکتوبات اقبال بھی شائع کی۔ (وقار پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۸ء)

۱۲۔ ”اقبال کی اردو شاعری پر اپنی کتاب“ سے، معلوم نہیں، کیا مراد ہے۔ سرور صاحب کی ایسی کوئی کتاب شائع نہیں ہوئی۔

۱۳۔ ذالہ عالم خوند میری (م ۲۷ ستمبر ۱۹۸۳ء) حیدرآباد دکن کے معروف اقبال شناس اور فلسفے کے استاد۔

- ۱۴۔ محمد عبداللہ قریشی نے شاد کے نام پچاس نئے خطوط صحیفہ کے اقبال نمبر (اول) ۱۹۷۳ء میں شائع کرائے۔ بعد ازاں انھوں نے مذکورہ پچاس خطوں کو شاد اقبال کے خطوں میں شامل کر کے، اقبال بنام شاد کے نام سے ایک نیا اور جامع مجموعہ مرتب کر دیا۔ (ناشر: بزمِ اقبال لاہور، ۱۹۸۶ء)
- ۱۵۔ شیخ مبارک علی (۱۸۹۲ء-۱۹۸۳ء)۔ بانی و مالک: شیخ مبارک علی اینڈ سنز، لاہور۔ انھوں نے علامہ اقبال، شبلی نعمانی اور محمد حسین آزاد سمیت کئی معتبر اور نام و راہ و شعرا کی تصانیف شائع کیں۔
- ۱۵۔ شاملو سے مراد ہے: لطیف احمد شروانی۔ خط ۲ کا حاشیہ ۱۸ دیکھیے۔
- ۱۶۔ سرور اگلے سال (۱۹۸۱ء میں) تو نہیں، ۱۹۸۳ء میں دوسری اقبال کانگریس میں شرکت کے لیے لاہور آئے تھے۔

خط.....۴

- ۱۔ پاکستان میں خواب باقی ہیں فکشن ہاؤس، لاہور کی طرف سے ۱۹۹۴ء میں شائع ہوئی۔
- ۲۔ ڈاکٹر ذاکر حسین (۱۸۹۷ء-۱۹۶۹ء)۔ معلم، ماہر تعلیم اور سیاست دان۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے رئیس الجامعہ؛ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے چانسلر؛ صوبہ بہار کے گورنر، بھارت کے نائب صدر اور بعد ازاں صدر مملکت رہے۔
- ۳۔ خواجہ غلام السیدین (۱۹۰۴ء-۱۹۷۱ء)۔ معلم، ادیب، ماہر تعلیم۔ پرنسپل: مسلم یونیورسٹی ٹریننگ کالج، علی گڑھ؛ ڈائریکٹر آف ایجوکیشن، جموں و کشمیر؛ سیکرٹری ایجوکیشن حکومت ہند۔
- ۴۔ رشید احمد صدیقی (۱۸۹۶ء-۱۹۷۷ء)۔ معلم، طنز و مزاح نگار، خاکہ نگار۔ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ سے تعلیم پائی اور بعد ازاں وہیں تدریسی و تصنیفی مشاغل میں مصروف رہے اور صدر شعبہ اردو کی حیثیت سے سبک دوش ہوئے۔
- ۵۔ مسعود حسین خاں (پ: ۱۹۱۹ء) معلم، شاعر، ماہر لسانیات۔ جامعہ عثمانیہ میں استاد اردو ادبیات؛ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ میں صدر شعبہ لسانیات؛ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے وائس چانسلر اور جامعہ اردو، علی گڑھ کے اعزازی وائس چانسلر۔ اقبال پر ان کی تصنیف اقبال کی نظری و عملی شعریات پہلے سری نگر سے، پھر لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔
- ۶۔ یہ جلسہ رضا انٹر کالج، رام پور میں اپریل ۱۹۴۵ء میں رشید احمد صدیقی کی صدارت میں منعقد ہوا تھا۔ مقالہ نگار: رشید احمد صدیقی (خطبہ صدارت)، محمد عبدالسلام (اقبال اور ابن عربی)، آل احمد سرور (خطوط میں شخصیات کا اظہار)، عطاء الرحمن (سر محمد اقبال: میری نظر میں)، مسعود حسین خاں (فلسفہ اقبال کے بعض مسائل)، نور محمد (اکبر اور اقبال) اور فرید الدین شمس (اقبال کا تصور عشق)۔ بعد ازاں یہ تحریریں مقالاتِ یومِ اقبال کے نام سے ۱۹۴۵ء میں رام پور سے کتابی صورت میں شائع

ہونٹیں (صفحہ ۹۶)۔

- ۷۔ فیض احمد فیض (۱۴ افروری ۱۹۱۱ء۔ ۲۰ نومبر ۱۹۸۴ء)۔ معلم، صحافی، ترقی پسند شاعر، نقاد، دانش ور۔
- ۸۔ مرزا ظفر اسن (۳ جون ۱۹۱۶ء۔ ۴ ستمبر ۱۹۸۴ء)۔ طنز و مزاح نگار، ڈراما و افسانہ نگار، نقاد۔ بانی غالب ایبہیری، گراچی اور ادارہ یادگار غالب، گراچی۔
- ۹۔ دانش ور اقبال پہلی بار ۱۹۹۴ء میں ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ سے شائع ہوئی۔
- ۱۰۔ ہاشمی صاحب قریطہ کی اقبال کانفرنس (نومبر ۱۹۹۲ء) میں شامل ہوئے تھے۔ غالباً سرور صاحب بھی مدعو تھے، مگر جان سکے۔ بھارت کی نمائندگی پروفیسر جمن ناتھ آزاد اور مظفر حسین برنی نے کی تھی۔ اس کانفرنس کی تفصیل کے لیے دیکھیے پوشیدہ تری خاک میں (سفرنامہ اندلس) از ذوالفقار عین الدین ہاشمی (۱۱ نومبر ۲۰۰۲ء)۔
- ۱۱۔ قریطہ کانفرنس کے مقالات کتابی صورت میں شائع نہ ہو سکے۔
- ۱۲۔ درود پورا شعر یوں ہے
- ساقیا یاں کد رہا ہے چل چلاؤ جب تلک بس چل سکے، ساغر چلے
- ۱۳۔ یہ مہم بہت عرصے تک معرض التوا میں رہا۔ اب ۲۰۱۰ء میں شائع ہونے کی توقع ہے، ان شاء اللہ۔



مقالہ نگار

مرتب: قاسم محمود احمد

- پروفیسر ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا (پ: ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء) سابق صدر شعبہ اُردو، پرنسپل اور نیشنل کالج اور ڈین کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ، جامعہ پنجاب لاہور۔ نقاد، محقق، اقبال شناس چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ اکبر الہ آبادی ۲۔ کلیات مجید امجد ۳۔ اقبال کا ادبی مقام ۴۔ شرح بال جبریل ۵۔ اردو میں قطعہ نگاری ۶۔ انتخاب زریں
- پروفیسر ڈاکٹر تحسین فراقی (پ: ۱۷ ستمبر ۱۹۵۰ء) پروفیسر و صدر شعبہ اُردو، اور نیشنل کالج جامعہ پنجاب لاہور۔ نقاد، محقق، شاعر، اقبال شناس، مترجم۔
- چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ جستجو ۲۔ عجائبات فرنگ ۳۔ مطالعہ بیدل: فکرِ برگساں کی روشنی میں ۴۔ جہات اقبال ۵۔ اقبال: چند نئے مباحث ۶۔ عبدالماجد دریابادی: احوال و آثار
- پروفیسر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی (پ: یکم اپریل ۱۹۴۲ء) سابق صدر شعبہ اُردو، اور نیشنل کالج جامعہ پنجاب لاہور۔ اقبال شناس، محقق، نقاد
- چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ ۲۔ کتابیات اقبال ۳۔ اقبالیات: تفہیم و تجزیہ ۴۔ اقبال: شخصیت اور فن ۵۔ سرور اور فسانہ عجائب
- پروفیسر سیف اللہ خالد (پ: ۵ جنوری ۱۹۴۸ء) سابق ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، گورنمنٹ اسلامیہ کالج سول لائنز لاہور۔ ادیب، شاعر، محقق، نقاد
- چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ شہاب بے نقاب ۲۔ مخراب ۳۔ پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال ۴۔ دیباچے سے فلیپ تک ۵۔ ریشم جیسے خواب ۶۔ کبھی تو چاند نکلتے گا۔

○ سلمیٰ صدیقی (۲ فروری ۱۹۵۳ء): ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی بڑی صاحبزادی، انڈر سیکرٹری حکومت پنجاب شعبہ محاسب۔

○ پروفیسر ڈاکٹر حنیف احمد نقوی (پ: ۱۷ اکتوبر ۱۹۳۶ء) سابق صدر شعبہ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی۔ محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ شعراے اردو کے تذکرے (تحقیقی مقالہ) ۲۔ انتخاب کربل کتھا ۳۔ مآثر غالب (تدوین و ترتیب) ۴۔ غالب — احوال و آثار

○ پروفیسر عبدالحق (پ: ۲۴ اپریل ۱۹۳۹ء) سابق صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی، وزنگ پروفیسر اقبال انسٹیٹیوٹ سری نگر یونیورسٹی۔ نقاد، محقق، اقبال شناس

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ فلراقبال کی سرگزشت ۲۔ اقبال کے شعری اسالیب ۳۔ تنقیدی اقبال اور دوسرے مضامین ۴۔ اقبال کے ابتدائی افکار ۵۔ دیوان خاتم (مرتبہ) ۶۔ اقبال کی فکری و شعری جہات

○ پروفیسر ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی (پ: ۲۵ دسمبر ۱۹۵۰ء) پروفیسر شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔ نقاد، مترجم، ادیب

چند تصانیف: ۱۔ تخلیقی تجربہ ۲۔ مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت ۳۔ ناول کافن (ترجمہ) ۴۔ معاصر تنقیدی رویے ۵۔ شاعری کی تنقید

○ پروفیسر ڈاکٹر غلام رسول ملک (پ: ۱۵ اپریل ۱۹۴۵ء) سابق پروفیسر و صدر شعبہ انگریزی شمیم یونیورسٹی، سری نگر۔ محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ سرود بحر آفریں ۲۔ The Western Horizon ۳۔ Iqbal and English Romantics ۴۔ Rasul Mir

○ ڈاکٹر عارف نوشاہی (پ: ۲۷ مارچ ۱۹۵۵ء) ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ فارسی، گورنمنٹ کالج راولپنڈی۔ محقق، کتاب شناس، شاعر

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ فہرست نسخہ بای خطی فارسی موزہ ملی پاکستان کراچی ۲۔ فہرست نسخہ بای خطی فارسی انجمن ترقی اردو کراچی ۳۔ فہرست کتاب بای فارسی

چاپ علی، مریب کتاب خانہ پنج بخش اسلام آباد ۴۔ کمال مہترت (تدوین)

○ ڈاکٹر بصیرہ عنبرین (پ: ۲۵ نومبر ۱۹۷۱ء) اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو، اورینٹل کالج، جامعہ پنجاب لاہور۔ محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ تضمینات اقبال ۲۔ مقالہ ارمغانِ حجاز فارسی
○ ڈاکٹر ناصر عباس نیر (پ: ۲۵ اپریل ۱۹۶۵ء) اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو اورینٹل کالج جامعہ پنجاب لاہور، ادیب، نقاد، محقق

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ چراغِ آفریدم ۲۔ جدید اور مابعد جدید تنقید
۳۔ مجید امجد: شخصیت اور فن ۴۔ لہائیات اور تنقید ۵۔ ساختیات: ایک تعارف
۶۔ مابعد جدیدیت: نظری مباحث

○ ڈاکٹر عزیز ابن الحسن (پ: ۹ نومبر ۱۹۶۳ء) اسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو، اورینٹل کالج جامعہ پنجاب لاہور۔ محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ محمد حسن عسکری: شخصیت اور فن ۲۔ نفسِ انسانی کے قرآنی تصورات (ترجمہ)

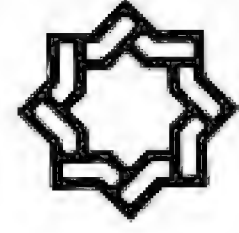
○ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد (پ: یکم جنوری ۱۹۷۰ء) استاد، شعبہ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد۔ شاعر، محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ اردو غزل کا تکنیکی، ہیئت اور عروضی سفر ۲۔ مکاتیب رشید حسن خاں بنام رفیع الدین ہاشمی ۳۔ ضلع اٹک دے پنجابی شعرا ۴۔ چھا چھی بولی ۵۔ رنگ

○ ڈاکٹر خالد ندیم (پ: ۹ فروری ۱۹۶۳ء) اسٹنٹ پروفیسر شعبہ اُردو، یونیورسٹی آف سرگودھا۔ محقق، نقاد

چند تصانیف و تالیفات: ۱۔ اختر حسین راے پوری، حیات و خدمات، ۲۔ جھوٹا سب سنسار (ترتیب مجموعہ کلام: مظفر حسین شمیم) ۳۔ حضور بحیثیت سپہ سالار (ترجمہ) ۴۔ ایسے ہوتے ہیں وہ نامے (ترجمہ و تدوین)





ضمیمہ

آئندہ صفحات میں صدیقی صاحب کا دست نوشت کوائف نامہ دیا جا رہا ہے۔
غالباً یہ ۱۹۸۷ء میں عروج اقبال کی اشاعت کے بعد، کسی وقت تیار اور تحریر کیا
گیا، کیونکہ اس میں عروج اقبال (۱۹۸۷ء) کا ذکر تو ہے، مگر نذیر احمد
دہلوی: سوانح و کتابیات (۱۹۸۷ء) اور فروغ اقبال (۱۹۹۶ء) کا ذکر
نہیں ہے۔

افتخار احمد صدیقی کے بارے میں اسے سب سے زیادہ مستند دستاویز قرار دیا جاسکتا ہے۔

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

کوالین نامہ

ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

سابقہ فیروز پور صدر شعبہ اردو و اقبالیات

اسلامیہ یونیورسٹی بہاول پور

ولادت : یکم اپریل ۱۹۲۰ء - مقام سلطان پور - یو۔ پی۔ انڈیا۔

تعلیمی اسناد: ایم۔ آ (فارسی) الہ آباد یونیورسٹی ۱۹۴۱ء ایم۔ آ (اُردو) آگرہ یونیورسٹی ۱۹۴۵ء

پی ایچ ڈی (اُردو) پنجاب یونیورسٹی - ۱۹۶۷ء

علی امتیازات :- بہترین تحقیقی تصنیف پگڈاؤد ادبی العام منجانب پاکستان رائٹرز گلڈ، برائے سال ۱۹۷۷ء

(تحقیقی مقالہ: مولوی نذیر احمد دہلوی۔ احوال و آثار، مطبعہ مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۷۱ء)

اسیٹو اقبال ریسرچ فیلوشپ، پنجاب یونیورسٹی ٹرانس کمیشن، برائے ۱۹۷۸-۷۹ء

ملازمت :- (۱) صدر شعبہ اُردو و فارسی، چھتیس گڑھ کالج لاہور۔ انڈیا۔ ۱۹۴۵ء تا ۱۹۵۰ء

(۲) اُستاد شعبہ اُردو، اسلامیہ کالج لاہور
۱۹۵۰ء تا ۱۹۵۸ء

(۳) صدر شعبہ اردو، اسلامیہ کالج سول لائسنس، لاہور
۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۳ء

(۴) اسٹنٹ پرومپر ایسوسی ایٹ پرومپر

شعبہ اردو، یونیورسٹی اور نیشنل کالج، لاہور ۱۹۶۳ تا مایہ ۱۹۸۰ء

(۵) ایسوی ایٹ پروفیسر و صدر شعبہ اردو، اسلامیہ یونیورسٹی، اہلکار، ۱۹۸۰ تا فروری ۱۹۸۱ء

(۶) پروفیسر و صد شعبہ اُردو واقعات

سہاگل پور " مارچ ۱۹۸۱ تا مئی ۱۹۸۵ء

دین آرٹس فیکلٹی " " ۱۹۸۰ء تا ۱۹۸۱ء

دین سائنس فیصلی " " ۱۹۸۱ء تا ۱۹۸۳ء

۱۹۸۵ء تک اقبالیات کا چرچہ بڑھاتا رہا ہوں (۱۹۶۸ء تک بہ اشتراک وقعا عظیم و بعد از ان پورا چرچہ)

تحقیق مقالات کی نگرانی — بی ایچ ڈی کے مقالات

مختلف اوقات میں بی ایچ ڈی کے جن مقالات کی نگرانی کی ان کی تفصیل درج ذیل ہے :-

- ۱۔ عیدخان دانش نے میری نگرانی میں "کلامِ ملی کا فنی و لسانی جائزہ" کے موضوع پر مقالہ لکھا جس پر پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۷۰ء میں بی ایچ ڈی کی ڈگری عطا کی۔
 - ۲۔ ناسید کوثر نے یو۔ جی۔ سی کے جوئیئر ریسرچ فیلو کی حیثیت سے میری نگرانی میں "اردو شاعری کا ارتقا۔ ۱۷۹۳ تا ۱۸۰۳" کے موضوع پر مقالہ لکھا جس پر پنجاب یونیورسٹی نے ۱۹۸۱ء میں بی ایچ ڈی کی ڈگری دی۔
 - ۳۔ نازنین اختر نے "شمس العلماء مولوی ممتاز علی کی علمی، ادبی و صحافتی خدمات" پر میری نگرانی میں بی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کر کے اکتوبر ۱۹۸۲ء میں پنجاب یونیورسٹی میں پیش کیا۔
 - ۴۔ علی صفدر جعفری (استاد اردو، ایمپین کالج لاہور) نے نواب مصطفیٰ خان شینفتہ شہیدیت و ادبی خدمات کے موضوع پر تحقیقی مقالہ میری نگرانی میں مکمل کر کے جون ۱۹۸۵ء میں بی ایچ ڈی کی ڈگری کے لئے پیش کیا۔
 - ۵۔ مقامی نگران کی حیثیت سے اسلام آباد یونیورسٹی (سعود اردو) کے یس اساتذہ : شفیع احمد فریدہ کنول اور سلیم ملک کے تحقیقی کام کی نگرانی کرتا رہا۔ شفیع احمد کو پنجاب یونیورسٹی سے ڈگری عطا کی۔
- اقبالیات پر ایم۔ اے کے مقالات کی نگرانی :-
- ۱۹۲۳ء سے ۱۹۸۵ء تک تقریباً ۸۵ مقالات کی نگرانی کی۔ ان میں اقبال کے علومِ عربیہ اور ادبی شخصیت سے متعلق بیس (۲۰) مقالات شامل ہیں۔
- اقبالیات پر ذاتی تحقیقی کام :-
- (الف) ۷۹-۱۹۷۸ میں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کی جانب سے "اقبال سینئر ریسرچ فیلوشپ" کا مستحق قرار پایا اور ایک جامع مضمون کے تحت اقبال کی شخصیت، شاعری اور فلسفے کے دورِ درود ارتقائی حاضری سے کام شروع کیا۔ اس سلسلے میں ۵۲۷ صفحات پر مشتمل مقالہ مرتب کر کے ستمبر ۱۹۷۹ء میں پیش کیا۔ مقالے کے مقرر نے اس تحقیقی کام کو سراہتے ہوئے اس کی اشاعت کی پرزور سفارش کی لیکن بوجہ اشاعت میں تاخیر ہوئی ہے۔ امید ہے کہ یہ مقالہ عنقریب شائع ہو جائے گا۔

(ب) مجلس ترقی ادب لاہور نے دسمبر ۱۹۷۳ء میں اقبال صدی کی یادگار کے طور پر اقبالیات سے متعلق چند کتابیں شائع کی تھیں۔ اس سلسلے میں اقبال کی مطبوعہ ڈائری "Stray Reflections" کے ترجمے کا کام مجھے سونپا گیا تھا۔ چنانچہ مذکورہ کتاب کا ترجمہ "شذراتِ فکر اقبال" معہ مقدمہ و حواشی مجلس کے زیرِ اہتمام ۱۹۷۳ء میں شائع ہو کر علمی حلقوں میں مقبول ہوا۔

(ج) اقبالیات سے متعلق میرے مندرجہ ذیل مقالات و تراجم مختلف مجلوں میں شائع ہوئے اور یومِ اقبال کی تقاریر میں پیش کیے جا چکے ہیں:-

- ۱۔ "اقبال اور مولوی نذیر احمد دہلوی کے فکری روابط" اورینٹل کالج میگزین - (جشنِ صد سالہ نمبر) ۱۹۷۲ء
- ۲۔ "کلامِ اقبال میں رومانیت اور کلاسیکیت کے عناصر" اورینٹل کالج میگزین ستمبر-دسمبر ۱۹۷۲ء
- ۳۔ "معرکہ دین و وطن" (بحوالہ کلامِ اقبال) مجلہ فکر و نظر (ادارہ تحقیقات اسلامی - اسلام آباد) جولائی ۱۹۷۵ء
- ۴۔ "کلامِ اقبال میں رجائیت کے مختلف پہلو" مجلہ فکر و نظر (ادارہ تحقیقات اسلامی - اسلام آباد) اکتوبر ۱۹۷۵ء
- ۵۔ "اقبال کا تصورِ زمان و مکان" (مترجمہ) - مجلہ صحیفہ لاہور - اقبال نمبر ۱۹۷۵ء
- ۶۔ "اقبال کا تحقیقی مقالہ: فلسفہٴ عجم" مجلہ صحیفہ لاہور - (اقبال نمبر حقہ دوم) نومبر دسمبر ۱۹۷۷ء
- ۷۔ "نقشِ ناتمام" - اقبال کی شخصیت و شاعری (مترجمہ) مجلہ اقبال (ہزیم اقبال لاہور) اقبال نمبر - ۱۹۷۷ء
- ۸۔ "کلامِ اقبال میں خونِ جگر کی علامتی حیثیت" مجلہ اقرار - لاہور - اقبال نمبر - ۱۹۷۷ء

۹۔ "اقبال کا نظریہ ابلیس" (ترجمہ)

مشمولہ "فلسفہ اقبال" مرتبہ و مطبوعہ نیرم اقبال، لاہور ۱۹۶۲ء

۱۰۔ "اقبال کا فلسفہ خودی" (ترجمہ)

مشمولہ "فلسفہ اقبال" مرتبہ و مطبوعہ نیرم اقبال، لاہور ۱۹۶۲ء

۱۱۔ "مقام شہیری اقبال کی نظر میں"

مقالہ بہ تقریب یوم اقبال اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور ۱۹۸۲ء

۱۲۔ "اقبال کا نظریہ تعلیم" مطبوعہ ماہنامہ ستیارہ (استاد کی صحبت خاص نمبر ۲۳) سالانہ ۱۹۸۶ء

مقالہ بہ تقریب یوم اقبال، اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور ۱۹۸۲ء

۱۳۔ "اقبال شاعر انسانیت"

مقالہ بہ تقریب انٹرنیشنل کانگریس پنجاب یونیورسٹی ۱۹۸۳ء

۱۴۔ "مکمل اقبال میں حقیقت پسندانہ توازن"

مقالہ بہ تقریب یوم اقبال، اسلامیہ یونیورسٹی۔ اپریل ۱۹۸۵ء

۱۵۔ "اقبال اور نظریہ قومیت"

۱۶۔ اقبال اور شعور، مکمل مقالہ بہ تقریب انٹرنیشنل اقبال سیمینار۔ لندن جولائی ۱۹۸۵ء

مطبوعہ ستیارہ (استاد کی صحبت خاص نمبر ۲۴) ۱۹۸۷ء

دبیر حقیقی کا نام :-

۱۹۴۲ء تا ۱۹۶۶ء۔ "مولوی نذیر احمد دہلوی اور ان کی ادبی خدمات" کے موضوع پر پریذیڈنسی

کا منتخب مقالہ لکھا۔ ۱۹۶۷ء میں پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے مقالہ پڑا پر ڈگری عطا ہوئی۔ ۱۹۷۱ء میں

یہ مقالہ "مولوی نذیر احمد دہلوی" احوال و آثار کے عنوان سے مجلس ترقی ادب لاہور کے زیر اہتمام

شائع ہوا۔ اس تحقیقی تصنیف پر پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے "داؤد ادبی انعام" ۱۹۷۱ء عطا ہوا۔

(ب) ۱۹۶۷ء تا ۱۹۷۰ء — مولانا الطاحین حالی کے تمام منشور کلام (اردو، عربی و فارسی) کی تدوین و لقیح و توقیت و تنویر کی خدمت انجام دی۔ اس تحقیقی کاوش کلیاتِ نظمِ حالی ہے جو دو جلدوں میں مجلس ترقیِ ادب لاہور کے زیرِ اہتمام شائع ہوئی۔

(ج) پنجاب یونیورسٹی کی شائع کردہ ”تاریخ ادبیاتِ گلانِ پاکستان و ہند کی ساتویں جلد (اردو ادب - دوم) اور نویں جلد (اردو ادب - چہارم) کے لئے متعدد تحقیقی مقالات پیش کیے جن کی تفصیل دیگر مطبوعہ مقالات کے ساتھ درج ذیل ہے۔ مطبوعہ کتب کی فہرست علیحدہ درج ہے۔

- ۱۔ قائم چاند پوری - تاریخ ادبیات (اردو ادب - دوم) - طبعِ اول - ۱۹۷۱ء
- ۲۔ برعبداللہ الحی تاباں
- ۳۔ میر محمد سوز
- ۴۔ انعام اللہ خاں یقین
- ۵۔ مرزا اشرف علی خاں
- ۶۔ خواجہ احسن اللہ خاں
- ۷۔ ہدایت اللہ ہدایت
- ۸۔ میر محمدی بیدار
- ۹۔ مرزا جعفر علی حسرت
- ۱۰۔ مرزا جان طیش
- ۱۱۔ مولوی نذیر احمد دہلوی
- ۱۲۔ خطِ تقدیر - ناول یا تمثیلی کہانی؟
- ۱۳۔ جدید نشری ارتقا کی ایک گم شدہ کڑی
- ۱۴۔ مولانا لفر اللہ خاں خوجوی (شخصیت و ادبی خدمات) - افکار - کراچی
- ۱۵۔ اردو میں واقعاتی کہانیوں کا پہلا مجموعہ - ”مرآۃ النساء“ - اورینٹل کالج بیگزین - ستمبر - دسمبر ۱۹۷۸ء
- ۱۶۔ رباعیاتِ حالی (شعری جائزہ) - مجلہ صحیفہ لاہور (حالی نمبر)
- ۱۷۔ اولیاتِ شرر - مجلہ خیاباں (پشاور یونیورسٹی) شرر نمبر
- ۱۸۔ حالی کی جدید غزل - ادب لطیف لاہور - (خاص نمبر)

- ۱۔ مولوی نذیر احمد دہلوی
- ۲۔ برعبداللہ الحی تاباں
- ۳۔ میر محمد سوز
- ۴۔ انعام اللہ خاں یقین
- ۵۔ مرزا اشرف علی خاں
- ۶۔ خواجہ احسن اللہ خاں
- ۷۔ ہدایت اللہ ہدایت
- ۸۔ میر محمدی بیدار
- ۹۔ مرزا جعفر علی حسرت
- ۱۰۔ مرزا جان طیش
- ۱۱۔ مولوی نذیر احمد دہلوی
- ۱۲۔ خطِ تقدیر - ناول یا تمثیلی کہانی؟
- ۱۳۔ جدید نشری ارتقا کی ایک گم شدہ کڑی
- ۱۴۔ مولانا لفر اللہ خاں خوجوی (شخصیت و ادبی خدمات) - افکار - کراچی
- ۱۵۔ اردو میں واقعاتی کہانیوں کا پہلا مجموعہ - ”مرآۃ النساء“ - اورینٹل کالج بیگزین - ستمبر - دسمبر ۱۹۷۸ء
- ۱۶۔ رباعیاتِ حالی (شعری جائزہ) - مجلہ صحیفہ لاہور (حالی نمبر)
- ۱۷۔ اولیاتِ شرر - مجلہ خیاباں (پشاور یونیورسٹی) شرر نمبر
- ۱۸۔ حالی کی جدید غزل - ادب لطیف لاہور - (خاص نمبر)

۱۹۔ قطعات و رباعیات اکبر۔ مجلہ اقبال (نہم اقبال، لاہور)۔ اپریل ۱۹۷۲ء

۲۰۔ ”حسن معروفی ہے یا موضوعی“ (ترجمہ) مشمولہ ”جمالیات کے تین نظریے“

شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۷۳ء

فہرست مطبوعہ کتب (لغنیف، تالیف، ترجمہ)

۱۔ فسانہ مبتلا (ترتیب، لقیح متن، مقدمہ، حواشی و فرہنگ)

شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۶۲ء

۲۔ توبۃ النہج (ترتیب - تحقیق و لقیح متن، مقدمہ، حواشی و غرض)

شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۶۲ء

۳۔ کلیات نظم حالی جلد اول (ترتیب، تنویب، توفیق، لقیح متن، مقدمہ، حواشی)

شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۶۸ء

۴۔ کلیات نظم حالی جلد دوم (ایضاً) (ایضاً)

۱۹۷۱ء

۵۔ مولوی نذیر احمد دہلوی - احوال و آثار

شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۷۱ء

۶۔ کلام حکیم (مجموعہ کلام ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم درجم - تالیف، انتخاب، تنویب مقدمہ)

شائع کردہ ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور۔ ۱۹۷۳ء

۷۔ تذرات فکر اقبال (ترجمہ معہ مقدمہ و حواشی)

شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔ ۱۹۷۳ء

۸۔ جوابِ حالی (کلیاتِ حالی کا جامع انتخاب معہ مقدمہ و حواشی)

شائع کردہ، نذر سمن، لاہور۔ ۱۹۷۵ء

۹۔ عروج اقبال (اقبال کی شخصیت اور فکر و فن کے ارتقا کا درجہ دو جلدیں ۱۸۷۵ء-۱۹۸۰ء)

بائشنام، نہم اقبال لاہور۔ ۱۹۸۷ء



ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (۱۹۲۰-۲۰۰۰ء) کا شمار پاکستان کے ان ممتاز محقق اساتذہ میں ہوتا ہے جن کی تحریریں اگرچہ کمیت میں زیادہ نہیں مگر کیفیت میں بڑی قابل توجہ رہی ہیں۔ وہ ایک نامور اقبال شناس ہی نہیں، ایک لائق ذکر نقاد بھی تھے بلکہ یہ کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کی شخصیت ایک بالغ نظر محقق اور ایک زیرک نقاد کا ایسا نقطہ اتصال تھی جو معاصر اردو ادب میں اب تیزی سے معدوم ہوتا جا رہا۔ مترجم اور شاعر کی حیثیت اس پر مستزاد تھی۔

صدیقی صاحب کا ایک امتیاز یہ بھی تھا کہ وہ خاصی مدت تک یونیورسٹی اور نیشنل کالج کے شعبہ اردو میں ایک فرض شناس اور ذوق انگیز استاد کی حیثیت سے وابستہ رہے۔ آج سے کم و بیش دس برس پیشتر شعبے کے وابستگان نے نامور مرحوم اساتذہ کی علمی خدمات کے اعتراف کے طور پر سلسلہ وار ارمغان شائع کرنے کا مبارک فیصلہ کیا تھا۔ اس ضمن میں دو کتابیں ارمغان شیرانی اور ارمغان سید عبداللہ شائع ہو چکی ہیں۔ اب اس سلسلے کی تیسری کڑی پیش خدمت ہے جس میں مرحوم صدیقی صاحب پر چند اہم شخصی مضامین کے دوش بدوش متعدد ایسے قابل قدر تحقیقی و تنقیدی مقالات بھی ہیں جو ڈاکٹر حنیف نقوی، ڈاکٹر عارف نوشا ہی، ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اور ڈاکٹر عبدالحق جیسے معتبر اہل علم کے رشحاتِ قلم کا نتیجہ ہیں۔

پیش نظر ارمغان کی ترتیب ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اور ڈاکٹر عزیز ابن الحسن کی مرہون منت ہے۔ ڈاکٹر ہاشمی ایک ممتاز اقبال شناس اور سخت کوش اور ہمہ دم مستعد ادیب کی حیثیت سے اردو دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ڈاکٹر عزیز ابن الحسن گو کہ اور نیشنل کالج میں تازہ وارد ہیں مگر تہذیبی و فکری مباحث اور علمی و ادبی امور سے گہرا شغف رکھتے ہیں۔ ان دونوں حضرات کی مساعی جمیلہ کے نتیجے میں شعبہ اردو کے زیر اہتمام یہ ارمغان شائع ہو رہا ہے۔ اُمید ہے کہ عمدہ اور منتخب تحریروں کا یہ مجموعہ نہ صرف صدیقی صاحب کے اعزہ، ان کے فیض یافتہ تلامذہ اور دیگر احباب کے لیے دل چسپی کا موجب ہوگا بلکہ ارباب علم و نقد کے لیے بھی ایک قابل قدر سوغات ثابت ہوگا۔ شعبہ اردو ان دونوں حضرات کی زحمات کے لیے ان کا سپاس گزار ہے۔

تحسین فراقی

۱۸ نومبر ۲۰۰۹ء

صدر شعبہ اردو

یونیورسٹی اور نیشنل کالج لاہور

پنجاب یونیورسٹی پریس

ارمغانِ افتخار احمد صدیقی

مُرتبین

پروفیسر رفیع الدین ہاشمی
ڈاکٹر عزیز ابن الحسن

شعبہ اردو

پنجاب یونیورسٹی، اورینٹل کالج، لاہور

